



HAL
open science

L'architecture en mutation : étude de cas de la Biennale d'architecture de Venise 2021

Marion Dolo

► To cite this version:

Marion Dolo. L'architecture en mutation : étude de cas de la Biennale d'architecture de Venise 2021. Architecture, aménagement de l'espace. 2022. dumas-03821326

HAL Id: dumas-03821326

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03821326>

Submitted on 19 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

L'ARCHITECTURE EN MUTATION

- Étude de cas de la Biennale
d'Architecture de Venise 2021 -

Mémoire de fin d'étude
Marion Dolo

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'ARCHITECTURE EN MUTATION

- Étude de cas de la Biennale
d'Architecture de Venise 2021 -

Mémoire de fin d'étude
Marion Dolo

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ENSA NANTES - 2022

Séminaire Architecture en Représentation

Sous la direction de Laurent Lescop, Bruno Suner, Anne Philippe

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont contribué au succès de mon mémoire, pour l'expérience enrichissante et pleine d'intérêt qu'elles m'ont fait vivre.

Tout d'abord, j'adresse mes remerciements à Laurent Lescop, Bruno Suner et Anne Philippe, mes trois professeurs encadrants, pour m'avoir donné la chance de me joindre à leur séminaire. Leur écoute a permis de cibler mes attentes, afin de me proposer un accompagnement en totale adéquation avec mes désirs.

Merci à Laurent Lescop pour son investissement dans le bon déroulé de mon mémoire et pour les réponses à mes interrogations. J'ai apprécié son accompagnement,

ainsi que toutes les connaissances qui m'ont été transmises au cours de ces mois de recherche.

Aussi, j'ai une pensée pour Thomas Berger, qui m'a accompagnée lors du voyage à Venise. Je tiens à le remercier vivement pour son travail photographique et l'intérêt porté au travail que j'ai réalisé.

Enfin, je voudrais exprimer ma reconnaissance envers tous les membres de l'organisation de la Biennale d'Architecture de Venise, pour leur accueil chaleureux et le partage de leur expérience. J'ai eu un grand plaisir à effectuer ce voyage et cette première véritable expérience de la Biennale d'Architecture me laisse un agréable souvenir.

SOMMAIRE

8	PRÉAMBULE	
18	INTRODUCTION	
26	CHAPITRE 01	La Biennale pour témoin d'un changement de paradigme
52	CHAPITRE 02	Une exposition d'œuvres d'architectes
80	CHAPITRE 03	L'architecture comme processus
104	CONCLUSION	
110	BIBLIOGRAPHIE	
124	ANNEXE	



PRÉAMBULE

Si cet ouvrage est le résultat d'un parcours intellectuel de plusieurs mois, il est aussi le récit d'un voyage et de rencontres au cœur de la cité des Doges. Adolescente, j'avais déjà parcouru avec ma classe la centaine d'îles de la lagune de Venise, mais il y a, en groupe, une urgence à

marcher, un empressement contraire à la flânerie. Partie avec l'impression d'avoir davantage consommé que découvert la ville, je restais sur ma faim. Cinq ans se sont écoulés jusqu'à ce que se présente une occasion d'y retourner : l'Exposition Internationale d'Architecture de Venise.

13 juin 2021. Après une escale d'une journée à Palma de Majorque, nous arrivons à l'aéroport de Trévise, à quarante minutes de Venise. Un bus nous conduit jusqu'à la Place de Rome. Il s'agit de l'esplanade où se termine le Pont de la Liberté, qui est le dernier endroit à Venise qui accepte que l'on circule en voiture. C'est une place fonctionnelle, où s'entassent les voitures délaissées par les touristes et qui est loin de donner la première impression escomptée.

Une fois sortis du car, nous trouvons un bateau-taxi. Installés à l'avant de cette petite embarcation, la Venise tant fantasmée se matérialise enfin à l'horizon. Le bruit du claquement des flots qui heurtent la coque est soudainement couvert par le souffle du moteur, qui bat la mesure et fait tourner l'hélice en profondeur. Le spectacle est lancé et nous

prenons part au ballet des bateaux, enveloppés par l'odeur iodée. Embrassée par la coulée puissante, les souvenirs de notre première rencontre me reviennent.

Depuis l'eau, nous observons la beauté, le charme, et les couleurs variées de Venise qui baigne dans ses nuances. Son corps ondule dans la lagune et plonge la ville dans un état de douce mélancolie, tandis que les bâtiments puissants se courbent pour admirer leurs reflets qui roulent langoureusement. Notre promenade initiatique emprunte une trajectoire sinueuse, qui suit les lignes de la ville et nous permet de l'appréhender.

Les retrouvailles se concrétisent après une dizaine de minutes de navigation, lorsque nous heurtons le flanc chaud de la place Saint-Marc. Dans une dernière expiration, l'embarca-



tion s'immobilise, pour laisser le silence libérateur de la sérénissime Venise nous envahir. Le point de vue est digne d'une illustration de carte postale. Il donne à voir trois monuments incontournables : le palais des Doges, la basilique Saint-Marc et le campanile. Ancré au milieu de l'immense esplanade, ce dernier sert de perchoir pour les mouettes qui chassent à l'affût, tandis que la centaine de pigeons rondouillards qui peuplent la place préfèrent se faire photographe, en l'échange de quelques restes de sandwich.

La place historique est activée par le flux continu des marcheurs qui la traversent de toute part, avant d'être absorbés par les ruelles gourmandes de touristes. Elle fonctionne comme un grand organe central qui distribue la coulée humaine dans ses artères toujours plus étroites.

Après quelques minutes de marche, nous arrivons à notre hôtel, situé dans la cour d'un immeuble. L'accès se fait depuis une petite place charmante et animée par les terrasses de plusieurs restaurants et d'un bar, au milieu desquels se dresse un vieux kiosque à journaux. Ici, le temps semble ralenti et l'atmosphère, imprégnée d'une odeur irrésistible de pizza et de café, nous séduit.

Nous reprenons ensuite notre promenade jusqu'à nous perdre dans le dédale des rues, sans jamais être insatisfaits. La ville fascine par la teinte de ses murs, ses palais et ses églises sculptées. Chaque point de vue répond à un projet esthétique, et tout devient art : l'eau, les rues, les ponts, les prisons, les jardins, les quais, les boutiques, jusqu'à la supérette qui occupe un ancien théâtre. La déambulation nous fait expérimenter une



forme d'extase qui épuise le sens critique et le vocabulaire, jusqu'à ce qu'il ne nous reste que l'adjectif "beau" pour qualifier l'ensemble de ce que l'on perçoit.

Nous parvenons finalement à nous échapper des rues aux tracés imprévisibles, pour rejoindre le pont du Rialto, qui enjambe l'eau salée du grand canal et ses gondoles emblématiques. Depuis la station de vaporetto, nous prenons le large, pour aller observer les souffleurs de verre sur l'île de Murano et les façades colorées de Burano, avant de terminer la journée par une baignade dans la mer Adriatique, sur l'une des plages du Lido.

De retour à Venise, sur le quai, l'espace et les heures se dilatent, pendant que les touristes s'enivrent de spritz, bercés par le son des vagues qui s'écrasent contre les berges. Mais la

ville idéale a aussi un côté sombre, qui émerge au moment où le soleil brûlant se couche sur le canal, et que les touristes étourdis s'engouffrent dans leurs logements. Alors que flotte partout un silence paisible, les navettes se remplissent avec les vendeurs de fleurs que la ville rejette dans les périphéries, tandis que les gondoles abandonnées font place au cortège des bateaux d'approvisionnement. À l'abri des regards, Venise se met à battre furieusement. Pour conserver son corps offrant et désirable, elle engloutit toute la nuit les marchandises qui abondent, jusqu'à frôler l'indigestion. Ce n'est qu'au matin, à l'heure où débarquent les touristes venus la conquérir, qu'elle interrompt ses excès pour refermer honteusement ses mâchoires colossales, en attendant le soir suivant.





Dans son essai sur l'évolution de l'art à l'époque contemporaine, Yves Michaud soutient que dans notre monde actuel marqué par le triomphe de l'esthétique : « L'art se réfugie alors dans une expérience qui n'est plus celle d'objets entourés d'une *aura* mais d'une aura qui ne se rattache à rien ou quasiment rien. Cette aura, cette auréole, ce parfum, ce gaz, comme on voudra l'appeler, dit à travers la mode l'identité de l'époque ». [1] En d'autres termes, face au constat d'une ère caractérisée par l'injonction à la beauté, où l'esthétique se généralise au point de tout imprégner, il souligne le paradoxe de la disparition des œuvres d'art, au sens classique « d'objets précieux et rares, qui naguère étaient investis d'une *aura*, d'une auréole, de la qualité magique d'être des foyers de production d'expériences esthétiques uniques, élevées et raffinées ». [2] L'élément physique s'efface au profit de la notion de processus et de nouvelles formes d'expression émergent, telles que l'installation et la performance. Une révolution artistique se produit et incarne les bouleversements culturels de notre époque.

L'architecture n'échappe pas à l'esthétisation et Venise en est l'illustration la plus flagrante. La ville a construit et entretient son image archétypale d'une cité où tout est art. Les touristes éblouis par la ville-musée y viennent et reviennent en quête du syndrome de Stendhal. Malgré son image de carte postale figée dans le temps, presque kitsch, Venise est devenue l'archipel sacré du monde de l'art. Les expositions et les biennales se succèdent, maintiennent la ville en effervescence et en font un lieu à la mode. D'ailleurs, des villes telles que Bilbao s'inspirent de ce modèle pour développer leur économie et asseoir leur réputation à l'échelle mondiale.

D'autre part, nous avons vu apparaître des bâtiments construits comme des objets narratifs, à l'instar du Musée juif de Berlin. L'édifice est conçu de telle sorte qu'il incarne les tensions de l'histoire judéo-chrétienne et qu'il suscite l'émotion par l'intermédiaire de son organisation spatiale. Cette évolution fait que l'on passe d'une architecture assise sur des codes qui définissent jusqu'à la forme et la fonction, à quelque chose d'autre, qui renverse les conventions.

[1] Michaud, Y. (2010). *L'Art à l'État gazeux*, Paris : Pluriel, p.205. (éd. or. Stock (2003))

[2] Michaud, Y. (2010). *L'Art à l'État gazeux*, op. cit, p.9.

Ce que nous voudrions comprendre, c'est si l'on doit s'attendre à un nouveau régime de l'architecture, où l'expérience prend le pas sur les objets construits, voire même, comme le dirait Michaud à propos de l'art contemporain, si l'on doit craindre que l'architecture puisse devenir gazeuse.

Ce qui est intéressant, c'est que suite à la modernité, que Harold Rosenberg qualifie de "période de *dé-définition* de l'art" [3], et qui touche aussi l'architecture, on va désormais assister à une redéfinition de cette dernière. Nous prendrons comme définition de référence la description de l'architecture donnée par Vitruve dans son livre *De architectura*, qui a servi par la suite à asseoir la conception classique de l'architecture. [4] Ce que ce mémoire cherche à analyser, c'est s'il y a comme horizon à ce mouvement une forme d'abstraction, et donc, allant à l'inverse de la définition vitruvienne de l'architecture, si l'on se dirige vers une discipline elle aussi éthérée.

Depuis leur développement au cours des années 1990, les biennales jouent le rôle de laboratoire d'expérimentation et de moyen de mise en valeur pour les pratiques artistiques internationales. Outre leur contenu, le format hybride offre un compromis entre une exposition muséale pérenne et l'effervescence d'une foire. Elles servent ainsi d'outil pour proposer un état des lieux régulier de la pratique. En observant la Biennale, on peut comprendre les motivations et les révolutions qui opèrent dans le monde de l'art et qui contribuent à redéfinir son système au cours du temps.

Pour cette raison, nous partirons de l'étude de cas de l'Exposition Internationale d'Architecture de la Biennale de Venise, aussi appelée la Biennale d'Architecture de Venise, qui s'est déroulée du 22 mai au 21 novembre 2021. La Biennale de Venise, qui est apparue en 1895, est issue de la tradition des Expositions Universelles. Elle est considérée comme la mère de toutes les biennales et continue

Affiche officielle de la Biennale
d'Architecture de Venise 2021

Source : labiennale.org

[3] Rosenberg, H. (1992). *The De-definition of Art*. trad. angl. par Christian Bounay. Nîmes : J.Chambon (éd. or. Horizon Press (1972))

[4] Vitruve, Ier siècle avant JC, *De architectura*.

BIENNALE ARCHITETTURA 2021

22.05-21.11

VENEZIA
GIARDINI / ARSENALE

How will we live together?

Closed on Mondays
www.labiennale.org

La Biennale di Venezia
@labiennale
La_Biennale
BiennaleChannel
#BiennaleArchitettura2021

La Biennale di Venezia

Arte
Architettura
Cinema
Danza
Musica
Teatro
Archivio Storico

ROLEX

de s'imposer comme le rendez-vous incontournable de la sphère artistique.

La 17^e Exposition Internationale d'Architecture de Venise a été organisée par l'architecte libanais Hashim Sarkis sur le thème *How will we live together ?*. [Comment allons-nous vivre ensemble? [Traduction libre]] Avec cette problématique, il appelait les participants à imaginer et présenter des nouveaux modes de cohabitation solidaire. Les contributions permettent d'établir un constat du contexte environnemental, social et politique et de se projeter dans son évolution.

L'intérêt de cet angle d'approche est qu'en s'appuyant sur la Biennale, réputée pour son caractère expérimental et avant-gardiste, nous pourrions étudier, au travers d'exemples, l'évolution de la pensée et de la pratique architecturale dans le temps. Ce mémoire est aussi le récit d'une exposition et il illustre de façon générale la richesse des modalités de présentation de l'architecture.

À partir de ce cadre théorique, nous allons chercher à répondre à la problématique suivante : Dans quelle mesure l'exposition de la Biennale de Venise est-elle le reflet d'une redéfinition de l'architecture ? Ce mémoire aura pour ambition d'identifier ce que la Biennale révèle du statut de l'architecte et de l'évolution de l'architecture en général.

Une première partie (approche historique) rappellera le contexte d'émergence de la Biennale d'Architecture de Venise. Nous étudierons la provenance historique de cet événement, en mettant en perspective la production architecturale par rapport à l'art et l'architecture du XX^e siècle.

Dans un second temps (approche typologique), nous nous appuyerons sur une description de l'exposition pour faire état de son format et identifier de nouvelles pratiques architecturales. Nous aborderons la réception de l'œuvre et son impact sur les participants.

J'en viendrai, dans un dernier chapitre (approche conceptuelle), à isoler et classer trois types d'approches artistiques pour faciliter l'analyse de sa réalité complexe. Nous investiguerons ainsi le pivot de l'expérience esthétique et envisagerons les perspectives ouvertes : l'architecture

des biennales précède-t-elle le mouvement ou marque-t-elle au contraire son achèvement ?

La posture adoptée pour cette étude est celle d'un architecte du XXI^e siècle, qui se soumet à une réflexion sur l'évolution de son métier et le rapport de ce dernier avec l'art. Ce mémoire est un travail de recherche, mais aussi d'expérimentation. Ma méthodologie vise à croiser la théorie littéraire et mon propre point de vue, avec la volonté de proposer un regard critique sur l'événement, par le biais de mon retour d'expérience.

Les premières expositions d'architecture sont des événements historiques dont l'émergence a nécessité plusieurs siècles. Pour ce mémoire, nous allons nous fixer des limites temporelles. Pour parler d'exposition architecturale, nous nous restreindrons à une période allant de 1980, année au cours de laquelle a eu lieu la première Biennale d'Architecture de Venise, à nos jours. On parle ici de la Biennale d'Architecture de Venise et non pas de la Biennale d'Art de Venise, qui a, quant à elle, une origine beaucoup plus ancienne.

Aussi, nous réduirons le champ d'étude. En effet, la Biennale de Venise est le fruit d'un long héritage politique. Elle est marquée par l'influence des États, une dimension géopolitique, la diffusion de messages politiques et la mise à l'honneur des avancées technologiques des pays participants, notamment à l'occasion des premières biennales. On peut aussi évoquer la participation d'États toujours plus nombreux, ce qui reflète l'importance de cette exposition internationale, ainsi que les enjeux sociaux liés à cette dernière.

Ces changements s'accompagnent de bouleversements institutionnels au sein de l'organisation de la Biennale. Nous étudierons cette dimension politique en amont du mémoire, afin de saisir son origine et de comprendre ses enjeux. Toutefois, le mémoire se verra davantage centré sur le projet porté par chaque exposition, qui demande un regard critique sur un aspect très peu abordé jusqu'à maintenant. En lien avec leur contexte de production, ce sont les aspects architecturaux et artistiques qui nous intéresseront.

Volontairement, la dimension politique de l'institution ne

sera pas le cœur du mémoire, car elle s'inscrit davantage dans une recherche sur les pratiques diplomatiques, et qu'il existe déjà de nombreux ouvrages qui abordent cette question. On notera que « politique » est ici employé au sens d'une organisation et d'une conception particulière d'un État. Cela exclut la politique, au sens de manière d'agir ou de démarche des artistes et des architectes, auxquelles nous nous intéresserons bien évidemment.

Pour respecter la brièveté du texte, on constatera que la liste des pavillons et travaux évoqués n'est pas exhaustive. Toutefois, l'une des missions que ce mémoire s'assigne est de proposer un échantillon suffisamment diversifié pour être représentatif de l'ensemble. Une attention particulière sera portée à la description des installations et à leur mise en abîme, avec la volonté d'offrir au lecteur la possibilité de se représenter et d'examiner les œuvres à travers le discours.

Aussi, dans un souci de simplification, on utilise le terme « Biennale » pour évoquer la Biennale d'Architecture, à l'exception des cas pour lesquels un domaine particulier est spécifié.

01

LA BIENNALE POUR TÉMOIN D'UN CHANGEMENT DE PARADIGME

La Biennale de Venise a été créée en 1895, mais ce n'est qu'en 1980 que la première Biennale dédiée à l'architecture ouvre officiellement ses portes. Aujourd'hui, elle fait partie intégrante de la culture architecturale et elle continue de servir de modèle pour de nombreuses expositions internationales. Bien plus qu'un rendez-vous régulier adressé aux connaisseurs, elle s'est imposée comme un événement accessible au grand public. La Biennale permet de sonder de manière régulière la pratique architecturale et sert de forum pour partager un discours sur l'architecture.

Lorsqu'il évoquait l'évolution de la réception au cours du temps, Michaud citait Benjamin, qui résumait sa réflexion en disant « À de grands intervalles dans l'histoire se transforme en même temps que le mode d'existence, le mode de perception des sociétés humaines ». [5] Ainsi, l'appréhension du monde, et notamment des œuvres, dépend des évolutions sociales, des avancées techniques et des transformations économiques. Il est donc nécessaire d'effec-

tuer une analyse historique et généalogique, pour comprendre le système de valeurs sur lequel repose la création et la réception de ces œuvres. Cela permettra aussi de souligner l'expérimentation culturelle mise en place à chaque Biennale et les conditions sociales qui lui servent de contexte.

Dans ce chapitre, nous allons mettre en perspective l'architecture à l'époque contemporaine, par rapport à celle de la seconde moitié du XX^e siècle, qui correspond à l'époque moderne. En recherchant des continuités et des contrastes, nous verrons comment s'articulent ces deux époques et quelle est la provenance de la Biennale d'Architecture, telle qu'on la connaît actuellement. Étant donné que la Biennale d'Architecture trouve son origine dans la Biennale d'Art, nous croiserons les disciplines pour comprendre de quelle manière les autres domaines ont nourri la pratique.

[5] Benjamin, W. (1991). *Écrits français*, trad. franç., Paris : Gallimard, collection « Bibliothèque des idées ». p.143. [cité dans Michaud, Y. (2010). *L'Art à l'État gazeux*, op. cit, p.112]

Vittorio Gregotti érige une section d'architecture dans le Magazzini del Sale, dans le cadre de la Biennale d'Art de Venise

L'ARCHITECTURE DANS LES PAYS ISLANDIQUES
Paolo Portoghesi

HENDRIK PETRUS BERLAGE. DESSINS
Aldo Rossi

CAPTEURS DU FUTUR L'ARCHITECTE COMME SISMOGRAPHE
Hans Hollein

SUIVANT
Deyan Sudjic

VILLE, ARCHITECTURE ET SOCIÉTÉ
Ricky Burdett

LES GENÈSES RENCONTRENT DANS L'ARCHITECTURE
Kazuyo Sejima

FONDAMENTAUX
Rem Koolhaas

ESPACE LIBRE
Yvonne Farrell & Shelley McNamara

1975

1980

1982

1985

1986

1991

1996

2000

2002

2004

2006

2008

2010

2012

2014

2016

2018

2021

1^{ÈRE} BIENNALE D'ARCHITECTURE LA PRÉSENCE DU PASSÉ
Paolo Portoghesi

PROJET POUR VENISE : CONCOURS INTERNATIONAL
Aldo Rossi

5^{ÈME} EXPOSITION INTERNATIONALE D'ARCHITECTURE
Francesco Dal Co

MOINS D'ESTHÉTIQUE, PLUS D'ÉTHIQUE
Massimiliano Fuksas

MÉTHAMORPHOSE
Kurt W. Forster

LÀ-BAS : L'ARCHITECTURE AU-DELÀ DE LA CONSTRUCTION
Aaron Betsky

TERRITOIRE PARTAGÉ
David Chipperfield

RAPPORT DU FRONT
Alejandro Aravena

COMMENT ALLONS-NOUS VIVRE ENSEMBLE ?
Hashim Sarkis

OBJET	Expositions purement thématiques	Introduction du concept	de pavillons nationaux par Francesco Dal Co. Chaque pays peut présenter ses propres propositions
SUJET	L'architecte au centre de la Biennale	Élargisse-	ment du champ thématique. La Biennale se consacre au changement urbain et à l'avenir de la ville
PUBLIC	Spécialistes, Architectes, Initiés		Pôle d'attraction pour les visiteurs, médiatisation de plus en plus forte

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'ACCÈS

LES ANNÉES 70 : LES BOULEVERSEMENTS DE MAI 68 ET LA DÉ-DÉFINITION DE L'ART

Le XX^e siècle est marqué par la volonté de rapprocher des artistes venant de régions géographiques différentes et qui possèdent une identité culturelle qui leur est propre. C'est dans ce contexte que la première Biennale de Venise ouvre en 1895 et se présente comme le successeur de l'Exposition Universelle. Venise est un espace privilégié pour le débat entre les différentes nations à cette époque, en raison de l'unification récente de l'Italie. Le projet de l'exposition était de condenser, dans un même espace et à un même moment, des éléments de la scène artistique internationale avec la production artistique locale. Elle avait pour ambition de promouvoir le cosmopolitisme et d'exposer l'esprit de l'époque, en présentant son essence et les modes de représentation qui l'accompagnent.

L'AVANT MAI 68

Au début du XX^e siècle, la Biennale prend un tournant majeur lorsque la Belgique entame la construction du premier pavillon-nation dans les Jardins, en 1907. Selon Elke Krasny, à l'image du principe de pavillon des Expositions Universelles, ces constructions jouent le rôle de « garden architecture » [architecture de jardin [Traduction libre]] et sont aussi « "specialised" in the representation of national art » ["spécialisées" dans la représentation de l'art national [Traduction libre]]. [6] Chaque nation construit son pavillon en autarcie et gère son contenu sans concertation préalable avec l'exposition principale et l'organisation de la Biennale. Cette dernière ressemble alors à une grande exposition internationale hétérogène, dont l'approche critique est troublée par l'incohérence des productions. La Biennale devient un rendez-vous exclusif, où l'élite se retrouve pour faire affaire et rencontrer les membres de la sphère artistique influente de l'époque. L'institution publique perd

[6] Krasny, E. « The butterfly, the Garden, the Island, and the Mountains », dans Schabus, H. (2005). *The Last Land*, Exh, cat. 51^e Biennale di Venezia, pp.72-80. (cité dans Martini, F., Martini, V. (2011). *Just Another Exhibition : Stories and Politics of Biennials*. trad. angl., Milan : Postmediabooks, p.105]

sa fonction culturelle, au profit d'un intérêt commercial.

Cela ne crée pas de problème jusqu'à ce que l'Europe soit bouleversée sur le plan politique et géographique à la fin de la Seconde Guerre Mondiale. Le concept d'État-nation tombe en crise, ce qui remet en cause l'identité nationale des pavillons, au profit d'un système transnational. Pour se réintégrer à la scène artistique internationale, la Biennale doit trouver un nouveau rôle culturel et actualiser l'espace d'exposition.

DE LA CONTESTATION...

Le débat au sein de l'institution va se prolonger durant plus de vingt ans, jusqu'à ce que la Biennale soit submergée par la contestation étudiante de 1968. Les étudiants regroupés sur la place Saint-Marc provoquent de violents affrontements avec la police et les images de répression circulent dans le monde, au point de discréditer Venise vis-à-vis de son industrie touristique et culturelle. Les manifestants dénoncent les contradictions de l'institution sur deux aspects principaux.

Premièrement, l'institution publique est attaquée pour son fond, puisqu'elle ne remplit pas son rôle culturel d'information. Tandis qu'elle prône une culture indépendante, ouverte à la critique et propice au savoir, dans les faits, elle favorise le marché et semble guidée par ses intérêts politiques et économiques. Il faut rappeler que le contexte est celui d'une décennie de conquête sociale, avec notamment les événements de la guerre du Vietnam et le combat pour les droits civiques aux États-Unis. Jean-François Lyotard analysait la situation en 1979 en disant « Dans la société et la culture contemporaine, société postindustrielle, culture postmoderne, (...) le grand récit a perdu sa crédibilité, quel que soit le mode d'unification qui lui est assigné : récit spéculatif, récit de l'émancipation ». [7] Les mouvements de contestation mettent en crise le pédagogisme de l'élite dominante et ses métrarécits. Ils prônent l'émancipation des classes populaires pour abolir les barrières entre la culture d'élite et la culture de masse.

Deuxièmement, la Biennale est critiquée sur sa forme, qui est

[7] Lyotard, J.F. (1979). *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris : Minuit, p.63.

figée dans un modèle qui se développe en autarcie par rapport à la ville de Venise et qui ne parvient pas à s'actualiser. L'écart est creusé par les programmes artistiques radicaux caractérisés par une réflexion existentielle et politique, qui refont surface pendant les années 1960 et le début des années 1970. Le retour d'influence du dadaïsme va marquer cette époque en rompant avec l'académisme moderniste. Les mouvements avant-gardistes font éclater l'œuvre en différents composants, tels que le cadre, la couleur, la surface, qui vont ensuite indépendamment être expérimentés par les artistes. Du point de vue de l'information, les médias deviennent paradoxalement à la fois des moyens de culture et de déculturation. L'usage de l'image est un marqueur de cette évolution, notamment avec le pop art qui introduit des images d'objets ordinaires dans la sphère artistique, à l'instar des *Campbell's Soup Cans* d'Andy Warhol. Inversement, les images de la culture d'élite vont elles aussi faire leur entrée dans la vie quotidienne sous la forme de campagnes publicitaires par exemple. Yves Michaud constate que « L'art a redéfini sa relation avec les images. Les images étaient la substance de l'art et sont devenues un de ses matériaux ». [8]

...À L'ÉVOLUTION

Les revendications et les bouleversements dans le monde de l'art vont inciter l'institution à agir et concrétiser les discussions. La Biennale engage un tournant en décembre 1969, lorsqu'elle organise une réunion avec les commissaires des pavillons nationaux, pour discuter ensemble d'un nouveau programme pour l'édition de 1970. Pour la première fois, l'idée d'un thème est proposée, avec l'espoir que les nations y adhèrent. Bien que très ouvert, le thème doit donner à l'exposition « a further conceptual harmony in terms of its layout » (une harmonie conceptuelle supplémentaire du point de vue de ce qui est exposé [Traduction libre]) [9], pour trouver la cohérence à laquelle l'exposition aspire, tout en préservant sa valeur universelle.

[8] Michaud, Y. (2010). *l'Art à l'État gazeux*, op. cit., p.85.

[9] 36th International Art Exhibition, Subcommittee meeting, summary minutes, 15 november 1972, unit 273, Italian Subcommission, FS, AV, ASAC. [cité dans Martini, F., Martini, V. (2011). *Just Another Exhibition : Stories and Politics of Biennials*. op.cit., p.125]

La première édition à thème a lieu en 1972, sur le thème *Work or Behavior* [10]. Ce thème est significatif dans le contexte de la déconstruction des œuvres artistiques, qui s'articulent de plus en plus autour de la notion de processus. Cette édition aboutit à une forme d'harmonie conceptuelle et défend certaines valeurs culturelles et éthiques. Toutefois, contrairement à l'exposition *La Documenta* qui a lieu la même année, à Venise, l'exposition ne présente ni des recherches, ni des expérimentations, et ne suffit donc pas à répondre aux attentes énoncées pendant les protestations de 1968 [11].

L'année suivante, le Président de la République italien réforme le modèle de la Biennale avec la loi n°438 intitulée *New Regulations of the autonomous Body "La Biennale di Venezia"*. [12] L'article 1 de ce règlement met en avant trois points : le caractère démocratique de l'exposition, l'accent mis sur la liberté d'expression, ainsi qu'une méthodologie de travail basée sur la recherche expérimentale. Il est suivi de l'article 10, qui soustrait aux pavillons des Jardins le monopole concernant le choix de ce qu'ils exposent. Un bureau de directeurs indépendant est chargé d'inviter les artistes et de vérifier la cohérence vis-à-vis des principes généraux de l'exposition, d'une part, et du thème propre à chaque édition, d'autre part. Cette loi doit permettre à l'exposition de trouver un sens critique international, en mettant un terme aux représentations nationalistes. De plus, Vittorio Gregotti devient directeur des arts visuels de la Biennale de Venise en 1974 et va être moteur de cette rupture vis-à-vis du système institutionnel. Il est convaincu que : « Contemporary culture has this key characteristic : it is an international culture ». (La culture contemporaine a cette caractéristique clé : c'est une culture internationale [Traduction libre]) [13] Il instaure des échanges collaboratifs dans le but de développer des thèmes significatifs pour l'ensemble des nations participantes et

[10] 36th International Art Exhibition, Subcommittee meeting, summary minutes, 15 novembre 1972, unit 273, Italian Subcommission, FS, AV, ASAC. [cité dans Martini, F., Martini, V. (2011). *Just Another Exhibition : Stories and Politics of Biennials*. op.cit., p.125]

[11] Remarque par Vittoria Martini dans Martini, F., Martini, V. (2011). *Just another exhibition : Stories and Politics of Biennials*. op. cit., p.125.

[12] Law 26, July 1973, no.438. New Regulation for the Autonomous Body « La Biennale di Venezia ». [cité dans Martini, F., Martini, V. (2011). *Just Another Exhibition : Stories and Politics of Biennials*. op. cit., p.126]

[13] IX Board of Directors' meeting, 26 July 1974, ASAC. [cité dans Martini, F., Martini, V. (2011). *Just Another Exhibition : Stories and Politics of Biennials*. op. cit., p.128]

parvient ainsi à faire adhérer les réfractaires.

En 1975, durant la présidence de Carlo Ripa di Meana, la Biennale s'ouvre pour la première fois au champ spécifique de l'architecture, avec *A proposito del Molino Stucky*, exposée dans les "Magazzini del sale" des Zattere (un ancien entrepôt de sel du XVI^e). L'exposition ressemble à une compétition internationale pour imaginer le futur de ce moulin à grain, abandonné sur l'île de la Giudecca, qui fait partie de l'archipel de Venise. À cette période, l'abandon de ce bâtiment néo-gothique est symbolique de la perte de l'économie de Venise. L'exposition porte sur la responsabilité sociale et affiche sa solidarité avec les événements géopolitiques mondiaux, en apportant des réponses au développement sociétal.

Aussi, Gregotti rompt avec le système élitiste, en invitant des artistes, des architectes, des urbanistes, des constructeurs et des habitants. Cet effort pour trouver des intervenants variés permet d'affirmer que la Biennale est ouverte au grand public.

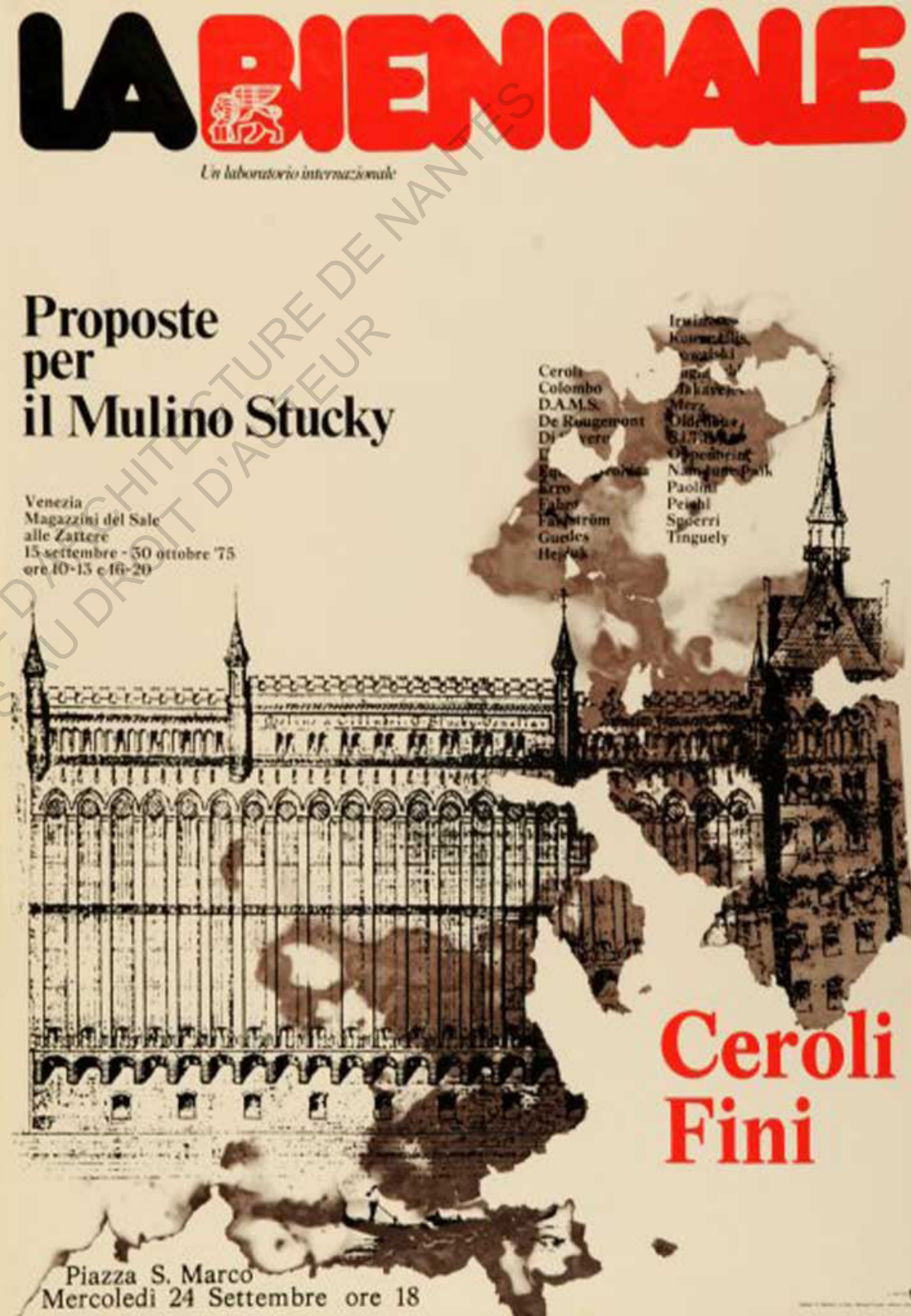
Par ailleurs, ce thème est un moyen de renouer avec le territoire et les citoyens de Venise. Cette démarche est visible dans l'évolution de la structure de l'exposition. Si la multitude de pavillons nationaux traduisait, jusque-là, la nature internationale de l'exposition, l'institution manifeste ses nouvelles intentions en investissant peu à peu des bâtiments annexes, qui lui permettent de se diffuser dans l'espace local.

Enfin, les années 1970 sont marquées par un basculement crucial induit par les mouvements sociaux. La Biennale évolue et passe d'une exposition fragmentée et instrumentalisée par les nations, à un événement qui évolue vers plus de cohérence et l'abolition des barrières entre la culture d'élite et la culture de masse. Du point de vue de la production, les mouvements d'avant-garde jouent sur la décomposition de l'œuvre et l'hétéroclisme, là où la logique moderniste définissait chaque art en fonction de ses moyens formels. Ils s'inscrivent dans la lignée des néo-dadaïstes des années 1960 et des happening des années 1950. C'est

A proposito del Molino Stucky, 1975

Affiche de l'exposition *A proposito del Molino Stucky*

Source : labiennale.org



une époque qui est aussi marquée par le détournement des objets du quotidien qui sont reconnus comme des œuvres d'art, à l'image de la production de Duchamp et de ses ready-made. Lorsque Harold Rosenberg s'exprime en 1972, il en conclut que c'est une période durant laquelle l'objet se *dés-esthéticise*, puisqu'il se défait de ses composants esthétiques, ce qui conduit à la *dé-définition* de l'art. [14]

À PARTIR DE 1980 : LE POSTMODERNISME ET LE SYMBOLISME ARCHITECTURAL

À partir des années 1980, la logique des avant-gardes de décomposition des œuvres et de questionnement de leur forme, ainsi que les mouvements à programme commencent globalement à toucher à leur fin. C'est le début du post-modernisme. Il y a très peu d'histoires de l'architecture qui abordent la post-modernité. Les tentatives des historiens pour essayer de catégoriser cette architecture sont tellement contrastées que l'esthétique du mouvement nous échappe. Pour éviter le flou de cette définition de postmodernité, on peut déjà faire la distinction entre postmodernité et postmodernisme. [15]

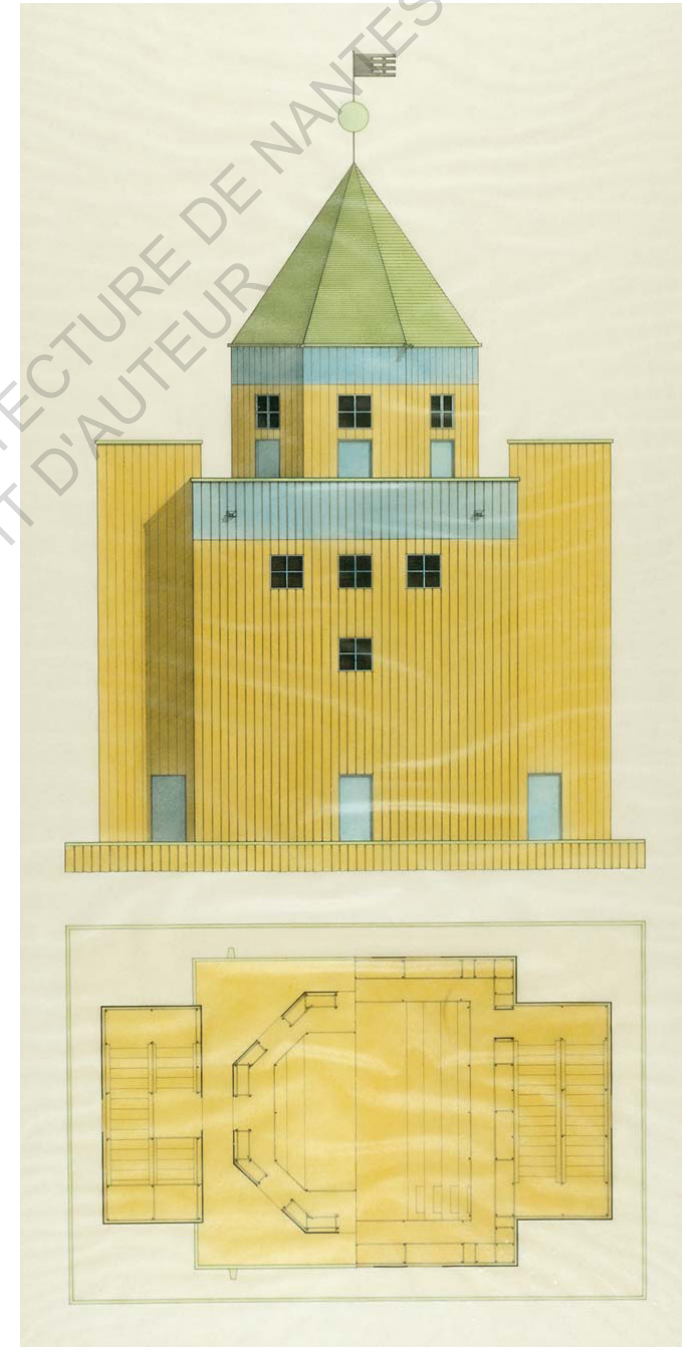
La postmodernité, en tant qu'époque, se développe selon les principes politiques qui l'accompagnent, tels que l'égalité, le libéralisme et le communisme. Ce sont des grandes idées abstraites qui vont construire des idéaux sociétaux.

D'autre part, le postmodernisme se présente comme un style ou une idéologie de la postmodernité, dont l'approche s'exerce par les arts. Il existe deux courants qui peuvent caractériser la postmodernité : le courant pop et le courant historiciste. Dans les deux cas, le dogmatisme et le normativisme du mouvement moderne semblent critiqués.

El Teatro del Mundo, 1981 dessin d'Aldo Rossi
Encre et crayon de couleur sur papier, 90.8 x 50.5 cm
Source : frac-centre.fr
© François Lauginie

[14] Rosenberg, H. (1992). *The De-definition of Art*. trad. angl. par Christian Bounay. op. cit. (cité dans Michaud, Y. (2010). *L'Art à l'État gazeux*, op. cit., p.93)

[15] Lyotard, J.F. (1979). *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*. op.cit..



L'AVÈNEMENT DE LA BIENNALE D'ARCHITECTURE

Suite au renouvellement du système de valeurs sur lequel était fondée la Biennale d'Art, c'est en 1979 que l'institution diversifie ses activités et crée un secteur uniquement dédié à l'architecture. Paolo Portoghesi commissionne Aldo Rossi pour la construction du *Teatro del Mondo*. Il s'agit d'un théâtre flottant en bois, qui fait référence aux théâtres vénitiens du XVIII^e siècle, et dont la matérialité évoque les constructions maritimes, ainsi que les gondoles caractéristiques de la lagune. Ce bâtiment est marquant puisqu'il s'agit d'une expérimentation. Il agit comme un signal et son architecture produit un événement. Il anticipe l'ouverture de la Première Exposition Internationale d'Architecture de la Biennale de Venise en 1980.

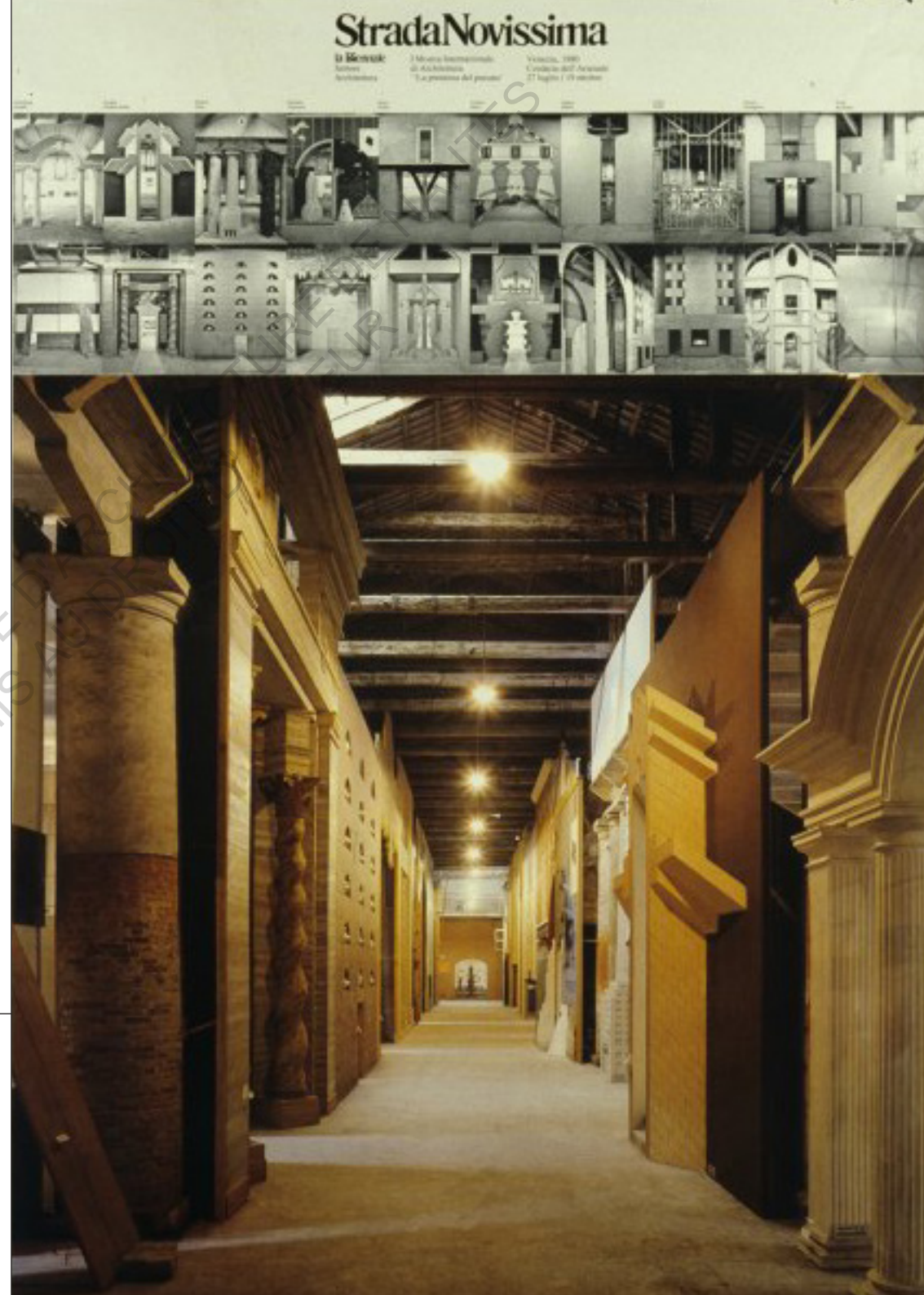
Cette première Biennale d'Architecture officielle est permise par la distinction entre les arts plastiques et l'architecture. Elle est pensée comme un centre pour l'élaboration et la promotion des recherches architecturales. Elle est aussi la première Biennale à exploiter le bâtiment de l'Arsenal, ce qui la rapproche du centre-ville et permet à nouveau de renforcer les liens entre l'institution et le territoire.

Paolo Portoghesi intitule cette première Biennale *La Presenza del passato* (La Présence du passé). Il va marquer les esprits avec l'installation de la *Strada Novissima* dans la Corderie de l'Arsenal nouvellement restaurée, qui va alimenter le débat autour de l'approche postmoderne de l'architecture. Stéphanie Dadour et Léa-Catherine Szacka allaient encore plus loin en affirmant que : « À Venise, l'exposition "La Presenza del passato", première exposition internationale de la Biennale d'architecture de 1980, cristallise le postmodernisme, du moins dans sa représentation architecturale ». [16]

Pour son installation, Portoghesi réunit vingt équipes d'ar-

La *Strada Novissima*, 1980
Façades et vue dans la *Strada Novissima*
 Source : labiennale.org

[16] Bourgourd, C., Brayer, M.-J., Chabard, P., Chiambaretta, P., Chiappone-Piriou, E., Civil, M., Dadour, S., Gigliotti, R., Meloni, G., Monin, E., Pelletier, L., Perrier, F., Royo, M., Szacka, L.-C., Jung Yeo, S. (2015). *L'objet de l'exposition : l'architecture exposée*. Direction Doré, S. Herbin, F. Bourges : ENSA de Bourges, p.38.



chitectes internationaux pour réaliser un projet autour des questions d'identité et de réappropriation de l'espace urbain. Chaque équipe doit produire une façade qui sera ensuite assemblée aux autres pour former une rue dans l'Arsenal, générant l'effet d'un espace urbain à l'intérieur de l'espace d'exposition. Dans cette installation, la forme, tout autant que le contenu, sont les témoins d'un changement de posture, à mi-chemin de cette période au cours de laquelle des transformations importantes s'opèrent.

VERS UNE DÉFINITION DU POSTMODERNISME

Du point de vue formel, la rupture esthétique avec l'art moderne impacte la pratique muséale, avec la désacralisation du *white cube*, au profit d'une recherche de production d'espaces d'engagement et de sensibilité. Vittoria Martini citait les propos de Sergio Bettini pour expliquer que « The Biennale had to overcome and free itself from "museum aesthetics", in order to renew and readjust its needs to the character of contemporary art and culture. Hence, it was evident that the functional renewal of the Biennale should be subordinate to the renewal of its exhibition space ». (La Biennale a dû surmonter et se libérer de l'"esthétique muséale", afin de renouveler et de réadapter ses besoins au caractère de l'art et de la culture contemporains. Il était donc évident que le renouvellement fonctionnel de la Biennale devait être subordonné au renouvellement de son espace d'exposition. [Traduction libre]) [17] La recherche d'une alternative à l'espace muséale prend d'autant plus de sens dans le cas de l'exposition d'architecture, en raison de l'impossibilité de déplacer et de présenter un bâtiment dans un autre bâtiment. Par le passé, cette contrainte avait réduit l'exposition d'architecture à sa représentation par le biais de l'image.

Pour cette raison et son approche qu'il jugeait élitiste, Paolo Portoghesi critiquait le travail de Gregotti [18] en disant : « I believe that modern architecture has lost the capacity to speak to the citizens, the

[17] Commentaire par Sergio Bettini, Comune di Venezia e Provincia di Venezia, Proceedings of the Conference of studies on the Biennale, Cà Loredan, Venice 13 October 1957, p.31. (cité dans Martini, F., Martini, V. (2011). *Just Another Exhibition : Stories and Politics of Biennials*. op. cit., p.121)

[18] Vittorio Gregotti a dirigé *A proposito del Molino Stucky* en 1975, considéré comme le projet ayant inauguré la présence de l'architecture à la Biennale de Venise.

common people ». (Je crois que l'architecture moderne a perdu la capacité de parler aux citoyens, aux gens ordinaires [Traduction libre]) [19] Il expliquait qu'à l'inverse des arts visuels qui communiquent par l'image, l'architecture nécessite d'être présente physiquement auprès des gens.

L'évolution de la pratique va être rendue possible par la rénovation de la Corderie de l'Arsenal, où étaient anciennement entreposés les équipements militaires. Son volume permet de présenter l'architecture en trois dimensions pour la première fois à l'occasion de la *Strada Novissima*. Elle n'expose pas d'architecture existante, mais crée de nouveaux objets qui suggèrent le bâti. Son dispositif spatial déplace la rue au sein de l'exposition. Stéphanie Dadour et Léa-Catherine Szacka rappelaient dans leur livre que « De ce point de vue, la "Strada Novissima" marque une étape importante puisqu'elle déplace au sein d'un espace d'exposition qui la contient, ce qui ne s'était vu qu'à l'échelle de la ville notamment avec la "rue des nations" lors de l'Exposition Universelle de 1878 à Paris ». [20] La capacité de l'exposition à créer un espace, un parcours, une temporalité bouleverse le principe selon lequel l'image est la meilleure médiatrice pour l'architecture. Surtout, l'exposition s'impose comme un moyen de faire coïncider théorie et pratique, puisqu'elle devient le prétexte d'une production architecturale répondant aux sollicitations du commissaire, qui remplit aussi la fonction de commanditaire.

ENTRE FORME ET DISCOURS

Du point de vue conceptuel, le rejet des idéologies et des grands

[19] Levy, A., Menking, W. (2010). *Architecture on Display : On The History of the Venice Biennale of Architecture*. Londres : AA Publications, p.37.

[20] Bourgourd, C., Brayer, M.-J., Chabard, P., Chiambaretta, P., Chiappone-Piriou, E., Civil, M., Dadour, S., Gigliotti, R., Meloni, G., Monin, E., Pelletier, L., Perrier, F., Royo, M., Szacka, L.-C., Jung Yeo, S. (2015). *L'objet de l'exposition : l'architecture exposée*. op. cit., p.12.

[Citation qui renvoie à la note « Il faut rappeler les propos des témoins de l'époque : "Jusqu'alors l'architecture ne s'était jamais trouvée représentée dans les expositions que par des dessins ; quelquefois, mais rarement, par des petits modèles en relief. Pour la première fois elle figurait, en 1867, avec des constructions, véritables spécimens [...] de chacun des pays dont ils étaient originaires. C'est là l'une des innovations les plus heureuses, car elle donnait l'impression de toutes les formes connues de la construction. » Alfred NORMAND, *L'architecture des nations étrangères : étude sur les principales constructions du parc à l'Exposition Universelle de Paris* (1867), Paris, A. Morel, 1870, p.1]

récits amène à chercher une nouvelle position à partir de laquelle produire l'art. En contradiction avec l'appel moderniste à la forme pure, les artistes postmodernes emploient le kitsch avec ironie [21], comme une provocation qui dénonce la tromperie des récits élitistes, dans ce contexte de marche vers l'émancipation. Ils mélangent des références du passé pour former une quasi-réalité, à grand renfort d'éléments chimériques.

On peut notamment faire référence à l'icône de la Piazza d'Italia à la Nouvelle-Orléans, conçue par Charles Moore en 1978. La proposition est particulièrement littérale, à l'instar du dessin au sol de la forme géographique de l'Italie. Elle fait coexister et se synchroniser des références anachroniques issues de régions géographiques éloignées. On trouve, par exemple, des éléments de films hollywoodiens avec des éléments des péplums, un genre cinématographique qui se déroule dans l'Antiquité. Cette scénographie très théâtrale réduit l'architecture à deux dimensions et exacerbe le façadisme, au point de donner l'impression d'un collage.

C'est cette même qualité cinématographique qui a beaucoup été évoquée pour parler de la *Strada Novissima*. Pourtant, Portoghesi se défendait de la critique de son installation comme étant spectaculaire et superficielle en disant « The idea was not to show images of architecture, but to show real architecture. My idea was to make something close to reality that accommodated the various interpretations of symbolic architecture set out by the architects ». (L'idée n'était pas de montrer des images d'architecture, mais de montrer l'architecture réelle. Mon idée était de faire quelque chose de proche de la réalité qui a accueilli les différentes interprétations de l'architecture symbolique énoncées par les architectes [Traduction libre]) [22] Il soutenait que son idée initiale était de répliquer un vrai modèle de rue qui permettrait de créer un espace de sociabilité et d'harmonie entre les différentes pratiques architecturales. Il préférerait rapprocher son projet du travail de Venturi, et se reconnaissait davantage dans l'inventaire

[21] « L'ironie, en bonne rhétorique, est un procédé allusif qui sert à réduire jusqu'à la dérision les données réelles en les mystifiant : en effet, les termes qui indiquent les tropes en grec (eironéia) et en latin (simulatio) signifient "fiction", "tromperie" ». Ferraris, M. (2014). *Manifeste du nouveau réalisme*, Paris : Hermann, p.15.

[22] Levy, A., Menking, W. (2010). *Architecture on Display : On The History of the Venice Biennale of Architecture*. op. cit., p.36.

proposé dans le livre *Learning from Las Vegas* en 1972. [23]

D'autre part, Portoghesi rejetait l'idée d'être lié au postmodernisme et indiquait : « The Biennale provided me with an opportunity to present a different way of connecting modern architecture with history ». (La Biennale m'a donné l'occasion de présenter une manière différente de relier l'architecture moderne à l'histoire [Traduction libre])

[24] La réflexion au sujet de la temporalité et du rapport à l'histoire est très présente dans les travaux de l'époque. Jameson commentait la situation en annonçant que :

« Le passé lui-même a donc disparu dans le postmoderne (avec le "sens du passé" bien connu, ou l'historicité et la mémoire collective). Là où les constructions du passé subsistent encore, la rénovation et la restauration permettent de les transférer au présent dans leur intégralité, au même titre que ces autres choses postmodernes, très différentes, que l'on appelle les simulacres. [...]

Notre condition est modernisée de façon plus homogène : l'embaras des non-simultanités et des non-synchronicités ne nous encombre plus. Tout est maintenant à la même heure sur la grande horloge du développement et de la rationalisation (du moins dans la perspective de l'"Occident"). C'est en ce sens que nous pouvons affirmer soit que le modernisme se caractérise par une modernisation incomplète, soit que le postmodernisme est plus moderne que le modernisme lui-même ». [25]

Ainsi, on comprend de la phrase de Portoghesi qu'il ne rompt pas avec le modernisme mais qu'il actualise en quelque sorte l'histoire, de manière à la synchroniser avec le présent, comme peut l'évoquer l'antithèse dans le titre de l'exposition "*La présence du passé*".

L'édition de 1980 est un épisode clé de l'histoire de la Biennale.

[23] Venturi, R., Scott Brown, D., Izenour S. (1972). *Learning from Las Vegas*, Cambridge MA : MIT Press. (trad. fr. L'enseignement de Las Vegas)

[24] Levy, A., Menking, W. (2010). *Architecture on Display : On The History of the Venice Biennale of Architecture*. op. cit., p.40.

[25] Jameson, F. (2007). *Le postmodernisme, ou la logique culturelle du capitalisme tardif*. Paris : Beaux-Arts de Paris, pp.429-430. [éd. or. : *Postmodernisme, or the cultural logic of the late capitalism*, Duke University Press, 1991]

Elle est reconnue comme le symbole de l'apogée du postmodernisme. Son format a permis de renouer avec l'architecture en tant qu'objet tridimensionnel dans l'espace d'exposition. Elle porte également en elle l'héritage de mai 1968. D'une manière générale, les projets qualifiés de post-moderne semblent surtout témoigner d'un éclectisme radical, à l'image de la *Strada Novissima*, qui n'est pas sans rappeler le concept de l'exposition *Roma Interrotta* [26] qui fut programmée deux ans plus tôt. L'exposition a suscité un vif intérêt au point d'être remontée à San Francisco et à Paris, ce qui a permis de faire rayonner la Biennale à l'international. L'exportation de la proposition de Portoghesi est une conséquence de l'accélération des échanges internationaux.

Dans ses propos, ce que Portoghesi met en exergue, c'est le refus du titre de « post-moderne », comme c'était déjà le cas pour Aldo Rossi et Venturi. De même, l'exposition ne porte pas le nom de « post-moderne ». Ce sont les revues, le catalogue, qui utilisent cette étiquette dans leurs théories. On peut, dès lors, comme le faisait Tafuri [27], s'interroger sur la possibilité pour le post-modernisme d'être un phénomène simplement médiatique.

LES ANNÉES 1990 : LE POST-POSTMODERNISME ET L'ARCHITECTURE COMME SYSTÈME COMMUNICATIONNEL

La société de la fin des années 1980 et du début des années 1990 est progressivement touchée par la globalisation, qui agit comme un moteur pour la production culturelle et artistique. Elle bénéficie d'un climat de libération politique et d'une accélération des moyens de communication, qui la rapprochent de la société commerciale. Cela va permettre de décroiser la pratique artistique qui avait tendance à être centrée sur l'Occident. Avec l'art contemporain, on se trouve désormais dans une

[26] L'exposition *Roma Interrotta* (1978) marque la relation entre l'architecture et la ville, en proposant un exercice de réinterprétation du plan de Nolli à douze architectes. Chacun s'était vu attribuer un carré de la ville de Rome dans le but d'explorer les opportunités offertes par l'urbanisme actuel pour dégager des stratégies de planification.

[27] Tafuri, M., [2002] *Storia dell'architettura Italiana 1944-1985*. Turin : Giulio Einaudo, pp.231-232. [éd. or. 1982]

forme de *post-postmodernisme*, pour reprendre le terme d'Yves Michaud qui constate que : « Les années 1990 finissent de consommer les ambiguïtés de la situation postmoderne. Le paysage de l'art a considérablement changé : on est entré dans le temps d'une sorte de post-post-modernisme, qui n'est en fait plus "après" rien. Dans l'après-coup, il devient éclatant que le XX^e siècle moderne était terminé, mais que l'on ne s'en était pas aperçu ». [28]

LA FIN D'UN MONDE BIPOLAIRE

L'année 1989 est une année charnière sur le plan géopolitique et technologique. Rappelons que depuis la fin de la Seconde Guerre Mondiale, la Guerre Froide s'était progressivement installée entre d'une part les États-Unis et leurs alliés à l'Ouest, et d'autre part l'Union Soviétique qui forme le bloc de l'Est. Le « monde d'avant » [29] bipolaire était spatialement et culturellement compartimenté par les deux superpuissances.

Par ailleurs, pendant les Trente Glorieuses, les pays développés bénéficient d'une période de prospérité économique en raison des richesses générées par l'industrie de guerre et de la reconstruction. Les répercussions de cette croissance spectaculaire changent radicalement les sociétés occidentales. La montée du niveau de vie autorise les ménages à accroître leur consommation de biens et de services. Les médias vont permettre de diffuser le mode de vie américain à travers l'ensemble des pays industrialisés de la planète. De plus, l'année 1989 est marquée par la naissance d'Internet et le développement exponentiel des technologies de la communication. Les médias occidentaux jouent un rôle important dans la fragilisation du monde communiste. Ils montrent aux allemands de l'Est les disparités de niveau de vie, ce qui fait croître le sentiment de rejet vis-à-vis des dirigeants communistes.

Le 9 novembre 1989, les tensions sociales sont à l'origine de la chute du mur de Berlin, qui entraîne celle du bloc sur lequel régnait l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques (URSS).

[28] Michaud Y. (2010) L'art à l'État gazeux, op.cit., p.97.

[29] Meyer M., Desnoyers F. (2019). *Mur de Berlin, le monde d'après*. (Livre numérique) Larousse, p.3.

L'APRÈS 1989

Ce demi-siècle est marqué par l'évolution progressive vers le pluralisme, avec la fin de l'euro-américano-centrisme et l'écllosion d'autres centres économiques et culturels tels que la Chine et l'Afrique. La décolonisation et les migrations conduisent aussi à des métissages, des échanges et des conflits. La représentation du monde est bousculée.

Le multiculturalisme et les challenges sociaux, économiques et environnementaux qui animent le débat vont progressivement toucher le monde de l'art. Depuis sa création, la Biennale est un outil pour parler des identités, mettre en avant différentes régions géographiques et renforcer l'activisme communautaire. L'enjeu identitaire est intensifié depuis l'émergence de ces nouvelles polarités et la Biennale ainsi que les architectes accentuent le travail collaboratif pour les valoriser. Léa-Catherine Szacka faisait référence aux propos de Gregotti retranscrits dans le catalogue de l'exposition Europa-America, qui certifiaient déjà que « the objective of our generation is to defend the identity of architecture, its essence, even though it is sometimes hidden behind ideology, practice, history, graphic representation, and even abjuration ». (L'objectif de notre génération est de défendre l'identité de l'architecture, son essence, même si elle est parfois cachée derrière l'idéologie, la pratique, l'histoire, la représentation graphique, et même l'abjuration [Traduction libre]) [30] L'art devient plus international et l'artiste devient un médiateur proche de son public. En s'engageant, il fait le lien entre l'art, la politique et la société.

La transgression des limites est aussi valable entre les disciplines artistiques. Avec la mondialisation, de nombreuses conceptions sont remises en perspectives, telles que l'homosexualité, le genre, la question de l'appropriation et de la perception sensorielle du monde. Pour explorer ces thèmes, les artistes mélangent les styles et cherchent à provoquer l'engagement intellectuel par le biais de la sensibilité. La culture américaine et les technologies de la communication

[30] Arrhenius, T., Lending M., Miller W., McGowan J. M. (2014). *Place and Displacement Exhibiting Architecture*. Zürich : Lars Müller Publishers, p.104.

vont en ce sens puisqu'elles permettent d'autres moyens d'expression et de diffusion. À l'inverse, elles sont aussi à l'origine du rapprochement de l'art avec la mode et les loisirs, avec le risque de susciter une consommation passive, comme le signalait l'ouvrage *Space.time.narrative*, en citant Peter Weibel qui invoquait lui-même *La société du spectacle* de Guy Debord. Il mettait en garde concernant cette fusion en affirmant que :

« An emphatic, ecstatic fusion of the arts, pounding simultaneously on every sensory organ, is [...] an illusory and false act of reconciliation. In fact, art's true task should be to develop subversive strategies of difference, absence, unsealing and dissolution, in order to recognise the things of which society is unconscious, to see through the masks of the social text and media dramatisation ».

(Une fusion emphatique et extatique des arts, frappant simultanément chaque organe sensoriel, est [...] un acte illusoire et faux de réconciliation. En fait, la véritable tâche de l'art devrait être de développer des stratégies subversives de différence, d'absence, de déstabilisation et de dissolution, afin de reconnaître les choses dont la société est inconsciente, de voir à travers les masques du texte social et de la dramatisation des médias. [Traduction libre]) [31]

L'EXPOSITION COMME SIGNAL

Plusieurs expositions vont être les marqueurs des changements au cours de cette ère de globalisation. Une première exposition dédiée à montrer l'affinité entre les objets tribaux et le modernisme avait été mise en place au MOMA de New York en 1984. Intitulée "*Primitivism*" in the 20th Century Art : *Affinity of the Tribal and the Modern*, elle était organisée par William Rubin et Kirk Varnedoe. Cent-cinquante œuvres étaient exposées, juxtaposant des tableaux d'artistes modernes "primitivistes" tels que Constantin Brancusi, Paul Gauguin et Pablo Picasso, avec deux cents objets issus des cultures indigènes

[31] Hattinger, G. (1988) *introduction to Ars Electronica*, exhibition catalogue, Linz. n.p.. [cité dans Oudsten, F. D. (2011). *Space.time.narrative : the exhibition as post-spectacular stage*. Burlington : Ashgate, p.XIV.]

d'Afrique, Océanie et Amérique du Nord. Pour les organisateurs, la démarche était de légitimer institutionnellement ces objets qui ont inspiré les artistes modernes occidentaux et dont les crédits n'avaient jamais été reconnus. Pourtant, la mise en œuvre de cette démarche a créé la controverse. Dans une revue intitulée "Doctor Lawyer Indian Chief" publiée en Novembre 1984, l'historien de l'Art Thomas McEvily dénonçait l'absence d'information contextuelle des artefacts, qui démontrait « l'égoïsme occidental toujours aussi débridé que dans les siècles de colonialisme et de souverainisme » [32].

Cinq ans plus tard, une nouvelle tentative émerge avec l'exposition *Les magiciens de la Terre*, organisée par Jean-Hubert Martin au Centre Pompidou de Paris, à l'occasion de l'Exposition Internationale d'Art contemporain. Elle regroupe « 50 œuvres de pays occidentalisés et cinquante œuvres de pays non occidentalisés ». La description de l'exposition sur le site du centre Pompidou rappelle qu'« à la différence de l'exposition de 1984 "Primitivism" in the 20th Century Art : Affinity of the Tribal and the Modern, et pour la première fois, l'art des sociétés occidentalisées n'est pas mis face à l'art du reste du monde avec l'objectif de faire un parallèle, de les opposer, mais au contraire avec l'envie de tout regrouper ensemble, comme provenant de la même branche d'art, ce qui permet la vision d'œuvres extrêmement diversifiées. » [33] Cette exposition est symbolique de l'ouverture de l'art contemporain aux pays non occidentalisés.

*"Primitivism" in the 20th Century Art :
Affinity of the Tribal and the Modern, 1984*

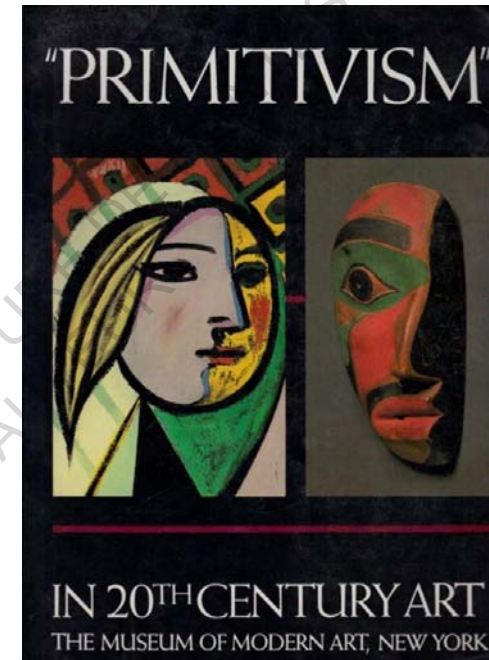
Affiche de l'exposition
Source : moma.org

*"Primitivism" in the 20th Century Art :
Affinity of the Tribal and the Modern, 1984*

Vue de l'installation
Source : moma.org

[32] 1984 - *The Controversial « Primitivism » Exhibition*. (s. d.). Moma. https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1980/the-infamous-primitivism-exhibition/

[33] *Magiciens de la terre*. (s. d.). Centre Pompidou. <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/cTEXnL>



Finalement, sous la direction de Francesco Dal Co, la cinquième Biennale d'Architecture, qui a eu lieu en 1991 est notable, car elle encourage la participation internationale et donne un rôle central à l'éducation et à la pédagogie. Dal Co expliquait « I think the nature of our society is changing. You have to respond to these changes and try to find a way in which an institution like the biennale can improve general tastes and help people to understand and learn more ». (Je pense que la nature de notre société est en train de changer. Il faut réagir à ces changements et essayer de trouver une façon pour qu'une institution comme la biennale puisse améliorer les goûts généraux et aider les gens à comprendre et à apprendre davantage. [Traduction libre]) [34] Il avait invité quarante-trois écoles venant du monde entier à participer. L'institution finançait leur séjour et le matériel pour leur permettre de produire ce qu'ils voulaient. Pendant un mois, la Corderie de l'Arsenal avait été transformée en laboratoire pour l'occasion. De plus, c'est cette même année que Dal Co fait construire la librairie dans les jardins.

L'intérêt était aussi de créer de l'exclusivité à une époque où tout devient numérique et mutable. L'influence de la globalisation était particulièrement évidente dans le pavillon américain qui explorait l'architecture de Disney Corporation. Cela anticipait déjà le phénomène de *disneylandisation* des villes que l'on connaît actuellement, avec des modèles urbains attractifs qui sont reproduits à travers le monde, dans le but d'attirer les touristes. [35]

L'année 1989 est une année de libération, sur le plan politique, social et économique. On observe une accélération de la digitalisation et la remise en cause de l'ordre établi. Ce contexte inspire les artistes, qui se servent des expositions pour témoigner de ce nouveau point de vue global sur le monde, qui favorise le partage et la mixité.

Dans ce premier chapitre, nous avons étudié chronologiquement trois décennies de bouleversements. Ces changements politiques, so-

[34] Levy, A., Menking, W. (2010). *Architecture on Display : On The History of the Venice Biennale of Architecture*. op. cit., p.54.

[35] Sompairac, A. (2016). *Scénographie d'Exposition : Six Perspectives Critiques*. Genève : MétisPresses, p.10.

ciaux et culturels ont conduit à de nouvelles explorations esthétiques, via des processus de création alternatifs, dont nous allons explorer l'héritage dans les pages suivantes.

02

UNE EXPOSITION D'ŒUVRES D'ARCHITECTES

De nos jours, l'affranchissement vis-à-vis de la forme provoque un nouveau regard sur la pratique architecturale, dans la manière dont elle est présentée et représentée.

En introduction de l'ouvrage *L'objet de l'exposition : l'architecture exposée*, il est clarifié que :

« Il a trop souvent été considéré que l'exposition ne pouvait englober que [...] le projet, la représentation. Cette conception [...] va de pair avec le topos d'une architecture obligatoirement absente du lieu de sa monstration [...]. Mais, face aux évolutions qu'a connues l'exposition d'architecture, notamment à travers la généralisation de pratiques de type "installation" qui brouillent, à la fois les frontières entre les différents arts et la linéarité d'un partage bâti/non bâti, la situation muséale nous semble loin de régler l'ensemble de

la question. [...] Les "objets" architecturaux, quels que soient leur nature, leur dimension ou leur contexte, ne s'y distinguent pas par leur capacité ou non à appartenir à l'exposition, mais en ce qu'ils impliquent divers gestes de mise en vue qui informent la pratique de l'exposition ». [36]

Ainsi, l'architecture prend son autonomie vis-à-vis de l'objet, pour proposer un moment de partage, d'échange et d'expérimentation commune.

Ce qui attire le visiteur, c'est de savoir quelle expérience de visite on va lui proposer de vivre. L'architecture devient médiatrice d'autre chose, une occasion de se faire surprendre.

[36] Bourgoird, C., Brayer, M.-J., Chabard, P., Chiambaretta, P., Chiappone-Piriou, E., Civil, M., Dadour, S., Gigliotti, R., Meloni, G., Monin, E., Pelletier, L., Perrier, F., Royo, M., Szacka, L.-C., Jung Yeo, S. (2015). *L'objet de l'exposition : l'architecture exposée*. ENSA de Bourges, p.10.

TRANSCENDER LA REPRÉSENTATION BI-DIMENSIONNELLE

Exposer l'architecture, au sens d'objet construit dans un contexte, c'est se confronter à l'impossibilité de sa présence physique dans l'espace d'exposition, sur la base de deux arguments. D'une part, il y a une raison technique à l'impossibilité du déplacement de l'architecture, liée à son échelle. De toute évidence, lorsque l'on parle d'un bâtiment ou d'un équipement, ses dimensions rendent inenvisageable un quelconque déplacement. D'autre part, quand bien même cette translation est effectuée, l'architecture ainsi arrachée de son contexte, de l'environnement dans lequel et pour lequel elle est conçue, perd une partie de son contenu. L'architecture montrée dans l'espace d'exposition reste simultanément dans un ailleurs, faute de pouvoir s'y transposer totalement.

Face à la complexité de l'acte d'exposer, des moyens de monstration sont développés. Présenter l'architecture dans un espace d'exposition implique de la représenter dans sa globalité physique et sensible. À présent, ce sont les mutations de ces mécanismes de représentation que nous allons analyser.

MINIATURISER POUR FIGURER LE RÉEL

« Quand l'architecture se matérialise dans une construction fonctionnelle, l'exposition ne peut plus l'englober, elle se réduit à son expression la plus simple : elle conduit le regard vers l'architecture. À l'inverse, lorsque l'architecture prend la forme du dessin, de l'archive ou de la maquette, l'exposition se fait contenant et devient un milieu que l'on peut entièrement modéliser et maîtriser : architecture autour des architectures. » (*L'objet de l'exposition : l'architecture exposée* (2015)) [37]

Quatre ans plus tard, Adrian Lahoud, lors d'un entretien retranscrit dans *Biennials/Triennials : Conversations on the Geography*

[37] Bourgoird, C., Brayer, M.-J., Chabard, P., Chiambaretta, P., Chiappone-Piriou, E., Civil, M., Dadour, S., Gigliotti, R., Meloni, G., Monin, E., Pelletier, L., Perrier, F., Royo, M., Szacka, L.-C., Jung Yeo, S. (2015). *L'objet de l'exposition : l'architecture exposée*. op. cit., p.11.

of *Itinerant Display* réactualisait les propos précédents en énonçant le dilemme suivant : « And so architectural exhibition-making [...] is caught in a seemingly perpetual dilemma between, on the one hand, trying to reproduce spatial experiences and doing so in an institutional setting, and on the other hand, trying to speak to those experiences throughout the forms of representations : models, drawings, etc. Some exhibitions attempt to resolve this through one-to-one models ». (Et ainsi la réalisation d'expositions architecturales [...] est prise dans un dilemme apparemment perpétuel entre, d'une part, essayer de reproduire des expériences spatiales et de le faire dans un cadre institutionnel, et d'autre part, essayer de parler de ces expériences à travers des formes de représentation : maquettes, dessins, etc. Certaines expositions tentent de résoudre ce problème au moyen de maquettes à l'échelle 1/1^e [Traduction libre]) [38]

Historiquement, la représentation architecturale est essentiellement visuelle et procède par réduction d'échelle, engendrant une domination physique de l'objet qui rend possible l'intellectualisation de son ensemble. La géométrie et les documents codifiés et normalisés occupent une place majeure.

Le dessin et la maquette sont les outils de l'architecte les plus répandus et sont régulièrement utilisés de manière complémentaire. Bien qu'ils reposent tous les deux sur un système de conventions graphiques, le dessin technique s'adresse surtout à un public d'initiés. C'est la nécessité d'en maîtriser les clés de lecture qui explique qu'il est délaissé dans les expositions, au profit d'outils de médiation davantage accessibles pour le grand public. Plusieurs pavillons ont d'ailleurs fait le choix de l'exclusivité de la maquette dans leur espace d'exposition.

Le pavillon belge, avec son exposition *Composite Presence*, présente cinquante projets belges récents, sous la forme de maquettes à l'échelle 1/15^e. Même si les bâtiments peuvent être observés de manière individuelle, l'exposition appelle à une lecture globale de ces échantillons, dont la répartition spatiale est scénographiée pour

[38] Szacka, L. (2020). *Biennials/Triennials: Conversations on the Geography of Itinerant Display*. New York : Columbia Books on Architecture, p. 110.

mettre en exergue la relation qui existe entre l'architecture et la ville, en particulier en Flandres et à Bruxelles. Cela aboutit à la création d'un paysage imaginaire synthétique, à même de révéler la richesse formelle et matérielle de la ville contemporaine.

L'échelle de représentation et le choix de supports hauts vont en ce sens, puisqu'ils bouleversent notre rapport de domination habituel à la maquette. Installées à hauteur d'yeux, elles apparaissent de manière frontale et questionnent la relation du corps avec la construction. La répartition spatiale des bâtiments crée aussi du vide dans le pavillon, qui devient un espace de circulation avec des tensions et des dilatations. Un couloir de déambulation immersif se profile et plonge le visiteur dans un espace de fiction.

Composite Presence, pavillon belge

Axonométrie du pavillon

Source : architectureaward.bigmat

© Bovenbouw Architectuur

Composite Presence, pavillon belge

Photographie depuis l'espace central

Source : architectureaward.bigmat

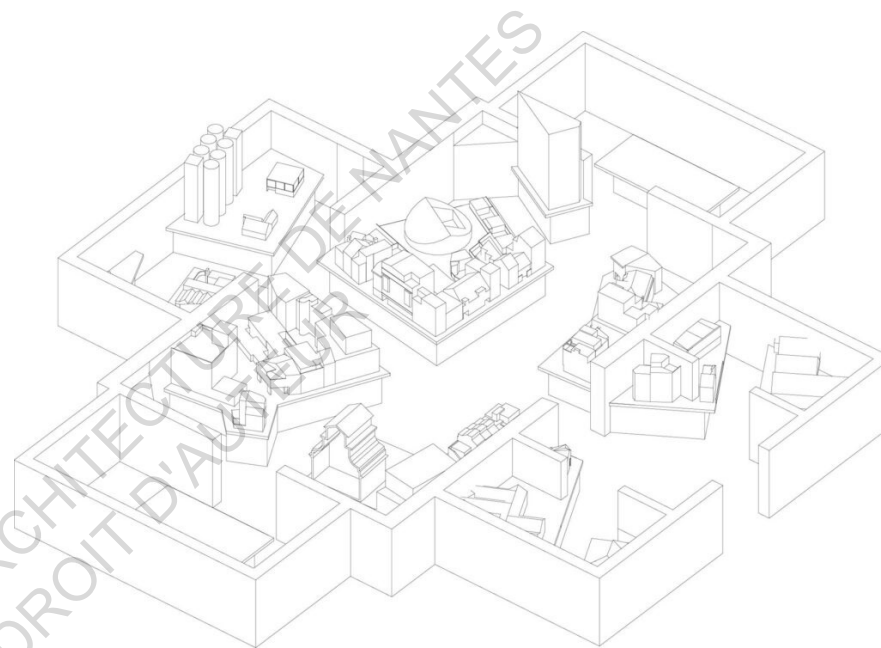
© Filip Dujardin

S'ABSTRAIRE POUR MIEUX SYMBOLISER

La maquette peut également dépasser la représentation physique de l'objet, pour devenir un outil sensible et évocateur. C'est tout le travail présenté dans le pavillon suisse, qui a fait le choix de se détacher des règles de représentation conventionnelles, en proposant des maquettes conceptuelles, pour restituer la perception qu'ont les habitants des espaces frontaliers.

Intitulé *Oræ - Experiences on the Border* [39], ce pavillon ac-

[39] "Oræ est un synonyme du mot 'frontière', qui signifie les bords du territoire, la fin du territoire et, au sens figuré, cela signifie aussi le début de quelque chose" [Traduction libre d'un extrait de la conversation avec Mounir Ayoub et Vanessa Lacaille, les conservateurs du pavillon suisse de la Biennale de Venise 2021 (0:04-0:22) 3D Produzioni pour BiennaleChannel (2021, 12 octobre). *Biennale Architettura 2021 - Switzerland*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=837waeQCRSE&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=51 (2min12s)]



cueille le résultat d'un travail d'investigation qui a duré deux ans. L'équipe, constituée d'architectes, de paysagistes, de journalistes, d'un cinéaste et d'un artiste-sculpteur, est partie à la rencontre des habitants de la frontière suisse, pour investiguer, comprendre et représenter leur expérience de cet espace collectif quasi-informel, et pourtant profondément engagé politiquement.

Plutôt que de transcrire textuellement leurs témoignages, les habitants et les plasticiens ont travaillé ensemble pour produire des maquettes mentales, traduisant spatialement leur sentiment à l'égard du territoire. Il en résulte une production riche, individuelle et sensible, qui permet d'envisager la complexité de ce territoire immatériel dans son ensemble. Entre la matérialisation d'une fluidité et celle d'un espace d'altérité, cet exercice souligne qu'il y a autant de représentations possibles que de regards portés sur le territoire.

L'intérêt de la proposition tient également de sa pluridisciplinarité, déjà reflétée par la composition de l'équipe. L'ensemble du procédé a été filmé pour capter les visages et les émotions des participants, qui sont retranscrites dans l'espace d'exposition par le biais de vidéos et de bandes sonores. Elles enveloppent l'installation des maquettes de telle sorte que ces objets, qui reflètent des visions fragmentaires, sont perçus comme un ensemble par le visiteur. Ainsi, la frontière, intrinsèquement liée à la notion de limite, est transcendée pour devenir un espace de partage, qui appelle au projet.

EXPOSER L'ARCHITECTURE PAR L'INTERMÉDIAIRE OU À L'ÉPREUVE DE L'IMAGE

Que l'on parle de photographies, de dessins, d'estampes, d'aquarelles, mais aussi de films, de vidéos et de graphiques assistés par ordinateur, les images sont en mesure de traduire un espace, malgré leur caractéristique bidimensionnelle. Elles apportent une sensibilité et permettent de restituer un contexte. Cette restitution peut être fidèle à la réalité, mais elle implique toujours une prise de position, en proposant un point de vue et un cadrage. Elle peut aussi être critique et dénoncer visuellement des aspects problématiques.

L'image peut aussi représenter ce qui est absent, notamment à l'aide de logiciels de création graphique. Cette technologie dissout la frontière entre le réel et le fabriqué, et assouvit le fantasme d'une

maîtrise de l'image. L'image est aussi un appel à la collaboration créative entre architectes et plasticiens, au profit d'un décloisonnement de l'architecture. C'est en tout cas la démarche entreprise par les conservateurs du pavillon chilien avec l'installation *Testimonial Spaces*.

Le pavillon présente une collection de 525 peintures, qui illustrent les témoignages des habitants du quartier José Maria Caro, à Santiago. Ces représentations picturales s'appuient sur 570 entretiens réalisés par un historien sur place, qui a posé aux habitants la question "Comment avez-vous vécu ensemble ?". Ces discours ont ensuite été remis à l'artiste Pablo Ferrer et ses 21 étudiants, pour qu'ils soient ordonnés et traduits en une série de peintures. Dans le contexte de la Biennale, l'intention était de rendre accessibles les témoignages "en transformant les discours, qui sont de l'ordre de la narration, en peintures, qui font partie du monde visuel". [40]

La richesse de ce travail d'enquête résulte de la temporalité dans laquelle s'inscrivent les témoins, à l'échelle de leur vie et de celle du quartier. Tandis que certains y ont toujours vécu, d'autres, souvent plus jeunes, habitent à José Maria Caro depuis peu. Cela donne lieu à des récits contrastés et riches, qui se traduisent dans l'exposition par la singularité émotionnelle émanant de chacune des représentations picturales étudiées indépendamment de l'ensemble. Non seulement ces peintures représentent des séquences de vie différentes, mais elles proposent aussi une interprétation de l'espace singulière, liée à l'attachement au quartier ou à des habitudes de vie.

Pourtant, les peintures ont été soumises à un grand nombre de règles formelles et représentatives, pour arriver à ce grand échiquier unitaire. L'ordonnancement régulier et l'harmonie des couleurs et du graphisme, donnent l'impression que l'ensemble est le résultat du travail d'une seule main. La volonté était également de minimiser les détails locaux et temporels dans l'architecture en arrière-plan, pour que le message puisse être entendu à une échelle beaucoup plus

[40] Traduction libre d'un extrait de la conversation de David Basulto avec Emilio Marín et Rodrigo Sepúlveda, les conservateurs du pavillon chilien de la Biennale de Venise 2021. (8:01-8:18) ArchDaily. (2021, 3 juin). *Testimonial Spaces, el pabellón de Chile en la Bienal de Venecia 2021*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=k1GFF8_7zf8&t=25s (10min35s)

Testimonial Spaces, pavillon chilien
 Vue intérieure du pavillon
 Source : divisare.com
 © Felipe Fontecilla

grande.

Les peintures ont donc davantage un lien avec des émotions et des sentiments à la portée universelle, plutôt qu'avec un témoignage spatial réaliste. On a affaire à un jeu collectif d'interprétations successives : de l'habitant qui fait le récit de son quartier, à l'historien qui capte les informations, qui seront finalement synthétisées par l'artiste pour être appropriées par le visiteur.

Finalement, on ne peut pas parler de support de représentation architecturale sans parler de sa dématérialisation. Dans le contexte du progrès technologique de ces dernières années, accentué par la crise sanitaire, qui a contraint de nombreux foyers à se doter d'équipements informatiques, nos activités de loisirs, professionnelles et sociales, et plus généralement notre lien au monde s'effectuent plus que jamais par l'intermédiaire de nos écrans. Il suffit de s'intéresser à l'expansion de la téléphonie mobile pour constater que les activités développées sur le téléphone contribuent à alimenter un monde parallèle, de loisirs notamment, où l'on s'échappe de la réalité. Le téléphone est aussi un outil de capture du réel, par l'intermédiaire de la fonction photographique de plus en plus développée. Chacun possède son fragment de monde et regarde son environnement à travers le cadre de son écran.

Ces changements opèrent une sorte d'aspiration vers le futur, comme en témoigne l'exposition du pavillon allemand intitulée *2038 - The New Serenity*. On arrive désormais à une nouvelle matérialité digitale, comme support pour montrer l'architecture.

Contrairement au pavillon chilien, qui porte un regard vers le passé, le pavillon allemand propose de se projeter dans le futur. À partir du travail collaboratif réalisé entre des experts internationaux "issus de l'architecture, de l'art, de l'écologie, de l'économie, de la philosophie, de la politique et de la technologie", une série de films "entre réalité et fiction" est proposée pour explorer, "à travers la politique



préfigurative”, le futur d’une société meilleure, basée sur de nouveaux principes relationnels, de gouvernance et d’organisation. [41] Le bâtiment physique, totalement vide, présente sur ses murs des QR codes à scanner à l’aide de son téléphone portable, comme autant de portes vers des univers différents.

L’aspect surprenant de ce pavillon est qu’il répond à la question du vivre-ensemble par une approche individualiste. Ici, paradoxalement, l’expérience de l’architecture du futur comme entité collective, s’accomplit indépendamment, par l’intermédiaire de l’outil technologique. D’abord, le parcours est libre, et chaque personne accède au contenu proposé dans un ordre qui lui est propre. L’expérience est sélective, puisque le visiteur a le choix de ce qu’il veut voir ou omettre. Dans ce pavillon plus que nul part ailleurs, il y a un rapport de possession qui s’instaure avec le contenu, que l’on visualise depuis notre propre téléphone, détenu dans le creux de notre main. Aussi, la définition même de l’architecture comme objet construit est remise en cause par cette expérience architecturale dématérialisée. On peut se poser la question de la nécessité du pavillon, puisque l’ensemble du contenu est consultable en ligne, depuis n’importe quel endroit du monde.

Nous avons vu que les moyens de représentation ne servent pas uniquement à représenter une spatialité ou un objet, puisqu’ils peuvent également être utilisés à des fins critiques. Ce que nous dit l’observation des modes de représentation dans la Biennale, c’est aussi le développement de l’utilisation des nouvelles technologies. On assiste à une redécouverte des mélanges de styles et de la transdisciplinarité, vouée à offrir une description architectonique incomplète, mais capable de nous permettre d’éprouver partiellement la matérialité, le rapport entre les formes, et de véhiculer une impression du lieu.

L’architecture exposée peut être séparée en deux. Nous venons d’étudier les moyens de mise en œuvre du contenu illustratif qui, même s’il apporte de la sensibilité, a principalement pour objectif la représentation du réel, existant ou prospectif. Nous allons maintenant nous intéresser au potentiel narratif de l’espace architectural.

[41] Traduction libre d’extraits du site internet officiel du pavillon : Équipe du pavillon allemand (2020). *2038 - The New Serenity*. Site internet. 2038 - The New Serenity pour le pavillon Allemand de la Biennale d’Architecture 2021. <https://2038.xyz/>

LA NARRATION COMME MÉTHODOLOGIE ARCHITECTURALE

Le terme “narration” provient du latin *narrare* et désigne l’organisation “d’événements réels ou fictifs en une séquence racontée par un ‘narrateur’”. [42] Il apparaît en architecture au cours des années 1980, suite aux bouleversements politiques et sociaux, ainsi qu’à l’accélération de la communication avec l’arrivée d’Internet. À cette époque, on note dans la population un intérêt grandissant pour l’architecture et le design. Les architectes, en particulier ceux appartenant à des mouvements radicaux, utilisent l’imaginaire pour dynamiser le processus de création. Oudsten, dans l’ouvrage *Space.time.narrative* commentait que : « Exhibitions with some narrative significance work like a battery, full of energy, aimed at activating the raw, undefined energy of the public in the form of inspiration and reflection in order to establish an optimal time curve (immersion) ». (Les expositions ayant une certaine signification narrative fonctionnent comme une batterie, pleine d’énergie, visant à activer l’énergie brute et indéfinie du public sous forme d’inspiration et de réflexion afin d’établir une courbe temporelle optimale (immersion). [Traduction libre]) [43]

En réalité, l’origine de la narration est beaucoup plus ancienne. Elle provient de la tradition orale, avec les mythes universels qui étaient au cœur des religions, et qui permettaient de personnifier les phénomènes de la nature. L’architecture trouve d’ailleurs son origine primitive dans la tradition orale, avec le mythe de la cabane. Dans son livre intitulé *Narrative architecture*, Nigel Coates identifie trois branches narratives différentes, qu’il qualifie de « binary », « sequence » et « biotopic ». (binaire, séquentielle et biotopique [Traduction libre]) [44] C’est à partir de ces trois approches narratives et d’exemples tirés de la Biennale de Venise, que nous allons, à présent, étudier la manière dont

[42] « a narrative organises events of a real or fictional nature into a sequence recounted by the ‘narrator’ » Traduction libre issue de Coates, N. (2012). *Narrative architecture*. Londres : Wiley, p.14.

[43] Oudsten, F. D. (2011). *Space.time.narrative : the exhibition as post-spectacular stage*. op. cit., p.26.

[44] Coates, N. (2012). *Narrative architecture*. op.cit., p.81.

la narration se met au service du propos et de l'espace.

NARRATION BINAIRE

Dans un premier temps, Coates nous parle d'une narration "binaire". [45] Il s'agit de la plus évidente, puisqu'elle fonctionne comme une métaphore et fait intervenir un élément visuel expressif, qui prend la forme de l'objet usuel avec lequel il est en relation. De manière évidente, on peut citer l'exemple du magasin de volaille Big Duck [46], situé à Flanders, aux États-Unis, dont l'apparence extérieure rappelle celle d'un canard. L'aspect du bâtiment, autrement dit, le contenant, est le reflet de sa fonction et de son contenu.

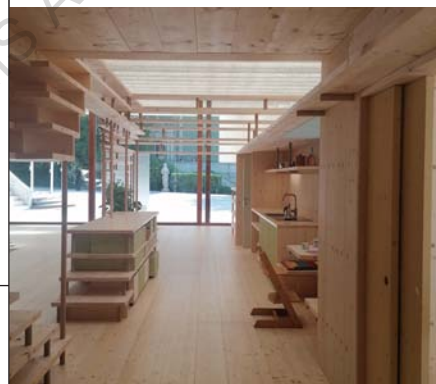
Dans le cadre de la Biennale de Venise, ce n'est pas une fonction, mais une situation, que nous propose d'explorer le pavillon nordique intitulé *What we share, a model for co-housing*, à travers la construction à l'échelle 1/1^e d'un modèle d'habitat partagé. Le visiteur a la possibilité d'explorer la sublimation de ce concept en un objet construit.

Pour cela, l'agence d'architecture Helen & Hard a travaillé en étroite collaboration avec les habitants de Vindmøllebakken, un projet d'habitat partagé déjà existant dans la ville de Stavanger. L'habitat participatif est une première réponse aux problèmes contemporains, du point de vue environnemental, mais également sociétal, en luttant contre l'isolement par exemple. Toutefois, il pose la question de l'espace partagé et de la cohabitation des usages. C'est à cette problématique que l'installation tente d'apporter une réponse.

What we share, a model for co-housing, pavillon nordique La structure et ses espaces imbriqués

[45] Nigel Coates affilié à ce principe narratif les projets : Will Alsop, The Big Frock, Toronto, Canada, 2005 / SITE, BEST Inside/Outside Building, Milwaukee, Wisconsin, États-Unis, 1984 / Herzog & de Meuron, Stade olympique, Pékin, Chine, 2008 / Diller Scofidio, Blur Building, Yverdon-les-Bains, Suisse, 2002 / The AOC, No 1 Lower Carbon Drive, Londres, Angleterre, 2007 / FAT, Beaconsfield Artsworks, abrisbus, partie de "Roadworks", Londres, Angleterre, 1996 / FAT, restaurant et immeuble de bureaux Grote Koppel, Amersfoort, Pays-Bas, 2010 / Eric Miralles, Marché de Santa Caterina, Barcelone, Espagne, 2005.

[46] Tiré de l'analyse de l'ouvrage proposée dans Venturi, R., Scott Brown, D., Izenour S. (1972). *Learning from Las Vegas*. op. cit.. (trad. fr. *L'enseignement de Las Vegas*)



Le pavillon accueille une structure innovante en épicea, qui fait figure d'espace partagé, dans laquelle viennent s'imbriquer des zones semi-privées, comme autant de microcosmes fonctionnels au sein de ce continuum structurel. On y trouve notamment des aires de détente avec des matelas, une cuisine équipée, un établi avec des outils et des zones plus intimes, qui suggèrent des espaces de repos. L'espace a été scénographié de manière à reconstituer une impression d'espace habité. À l'entrée, le visiteur est invité à enlever ses chaussures avant de pénétrer dans le pavillon. L'acte engage physiquement et moralement le visiteur, et l'initie à de nouvelles coutumes, avant même qu'il entre dans l'espace construit du pavillon. Une vidéo de l'artiste Anna Ihle, qui suit le parcours de sa famille, permet également de se projeter dans le quotidien de l'habitat partagé. Même s'il n'y a pas de mur en tant que tel, l'exposition est absolument architecturale et projette le visiteur dans l'espace domestique.

La structure est une composition qui, par un jeu de dilatation et de stratification, propose différentes qualités spatiales, crée des couloirs, fait émerger des escaliers, des plateformes à expérimenter. L'installation stimule l'imaginaire et donne matière à l'expression de soi, par une alliance réussie entre mise en contexte, propositions d'usages et narration.

SÉQUENCE NARRATIVE

Le deuxième principe narratif évoqué est celui de la "séquence" narrative [47], qui, par un réseau d'associations, une succession de situations, raconte une histoire. Par analogie, on peut comparer cette stratégie à un système, dans la mesure où l'on est confronté à un ensemble d'éléments en apparence abstraits, mais qui sont en réalité organisés en fonction d'un but commun.

Le pavillon britannique suit ce modèle avec son installation *The Garden of Privatized Delights*. Il explore l'avenir de l'espace public,

The Garden of Privatized Delights, pavillon brithannique
The Ministry of Common Land; *The Garden of Delights*;
The High Street of Exchanges

[47] Traduction libre d'extraits de la brochure officielle du pavillon britannique.



un sujet qui est au centre des préoccupations concernant le devenir de la ville, étant donné que l'on assiste à une "privatisation croissante des espaces publics". Selon la brochure, la proposition "englobe des questions urgentes sur la façon dont nous habitons et partageons notre environnement bâti et naturel à une époque de crise planétaire et humaine, et sur la façon dont nous nous soutenons mutuellement émotionnellement, intellectuellement et matériellement dans cet avenir commun". [48]

Inspirée du triptyque de Hieronymus Bosch, intitulé *The Garden of Earthly Delights*, l'exposition propose une plongée dans un enchaînement de lieux, à mi-chemin entre l'utopie d'un espace commun généralisé, et celui de la privatisation totale. Le pavillon propose un cheminement unique, qui contient le visiteur à mesure qu'il parcourt les salles en enfilade, comme autant d'univers juxtaposés sans transition. Chacune des quatre salles correspond à un type d'espace public réimaginé et disposé à être expérimenté : le jardin, le pub, la rue principale et la maison des jeunes. À cela s'ajoutent deux salles éducatives sur la notion de propriété foncière et de propriété des données. Selon les conservateurs [49], l'objectif d'une telle installation est d'explorer des stratégies spatiales adaptables à n'importe quel espace public, et de militer pour des villes plus ouvertes, appropriables, et où chacun se sent concerné.

Ici, l'espace n'est pas un support neutre. Il a une vocation pédagogique puisqu'il structure le récit. La géométrie agit sur les perceptions et les ruptures spatiales jouent le rôle de portails, qui, dès l'entrée dans le pavillon, immergent le visiteur dans la proposition. L'effet esthétique des séquences est puissant et démultiplie l'efficacité de l'exposition et du discours, qui se présente comme un enchaînement d'idées. La force du pavillon réside dans son pouvoir synthétique, qui parvient, en six salles, à explorer une thématique et sa possible résolution. Chaque salle se comporte comme une partie de la solution.

NARRATION BIOTOPIQUE

[48] Traduction libre d'extraits de la brochure officielle du pavillon britannique.

[49] Voir British Council Arts. (2021, 20 mai). *British Pavilion 2021 : Inside The Garden of Privatised Delights*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QWd0-yHDcvA> (4min13s)

Finalement, Coates parle de narration "biotopique". [50] Un biotope se définit comme un environnement, souvent de taille réduite, qui offre des conditions constantes aux organismes qui l'occupent. Transposée au domaine du récit, la narration biotopique désigne une variété de situations narratives qui peuvent être perçues de façon indépendante, ou de manière collective, comme faisant partie d'un réseau dont chacun des nœuds se supporte et s'enrichit mutuellement.

C'est la stratégie poursuivie par le pavillon français, avec l'exposition intitulée *Communities at Work* (Les communautés à l'œuvre), qui questionne la relation entre architecture, architectes et intervention des habitants sur leur environnement. Le projet s'articule autour de sept études de cas, réalisées à Hanoï, Détroit, Bordeaux, Johannesburg, Buenos Aires, Mérignac et Soweto, des villes opposées par leur situation géographique, mais qui présentent des similarités dans les transformations opérées. [51] On peut, par exemple, mettre en lien les situations au Viêt Nam et en France. À Bordeaux, l'équipe s'est intéressée au projet de transformation de 530 logements sociaux. La surface habitable a été augmentée, afin que les habitants puissent bénéficier d'un espace supplémentaire. À Hanoï, on observe la même démarche, à la différence que les habitants ont augmenté l'espace de leur habitation de façon individuelle, sans l'aide d'un architecte. La mise en tension de ces situations met en avant la composante sociale dominante de l'architecture, et la nécessité de la considérer comme la ressource principale de tout projet.

Le pavillon est constitué d'une agora centrale, qui distribue trois salles de projection. L'agora constitue le cœur du pavillon et propose une réinterprétation de la fresque *Allégorie et effets du Bon et du Mauvais Gouvernement* de Sienne. Ses parois sont recouvertes

[50] Nigel Coates affine à ce principe narratif les projets : Carsten Höller, *The Double Club*, Islington, Londres, Angleterre, 2008 / Rei Kawakubo et al : *Dover Street Market*, Londres, Angleterre, 2005 / NL Architects, *BasketBar*, Université d'Utrecht, Utrecht, Pays-Bas, 2003 / Enric Miralles, *Parlement écossais*, Édimbourg, Écosse, 1998-2002 / Enric Miralles, *Parc Diagonal Mar*, Barcelone, Espagne, 1997-2000 / Jean Nouvel, *Serpentine Gallery Pavilion*, Londres, Angleterre, 2010 / Gianni Pettena, *Family House*, Ile d'Elbe, Italie, 1978

[51] Voir la conférence de presse Institut français. (2021, 4 mars). *Conférence de presse du pavillon français à la Biennale d'architecture de Venise 2021*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OR9nLDwO1Ts> (37min10s)

d'images en grand format des chantiers collectifs étudiés. Aussi, des bandes sonores issues des entretiens réalisés avec les personnes photographiées sont diffusées, par l'intermédiaire de douches sonores. La scénographie génère le mouvement du corps. L'intensité sonore relativement faible requiert du visiteur un déplacement, qui vise à le faire se positionner successivement sous les différentes sources sonores. Sous l'enceinte, debout et statique dans le vaste espace largement ouvert de l'entrée, un sentiment d'échange individualisé émerge de l'interaction avec ces enregistrements. Des polarités immatérielles se constituent. La déambulation, quant à elle, floute les frontières entre les voix et les récits qui se mélangent.

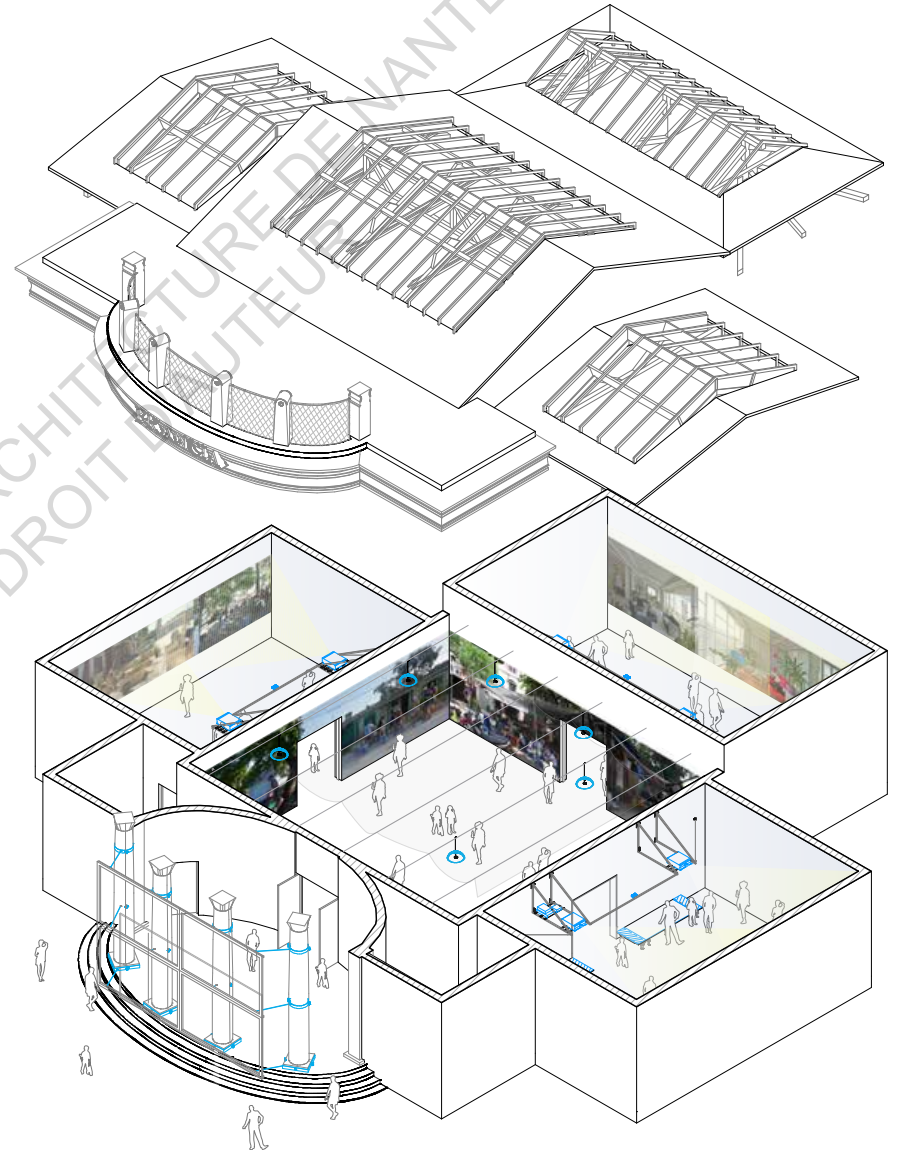
Les trois salles latérales montrent des projections occupant la totalité du mur. La disposition est propice à l'immersion et permet de rentrer complètement au cœur des communautés. Ces vidéos traversent les situations habitées et documentent la vie quotidienne des communautés, ainsi que les processus de transformation entamés par les architectes. L'exposition est un appel au regard critique. L'analogie des différentes études de cas crée un échange interculturel, propice à ce que chacune des situations se renseigne l'une l'autre. C'est de la confrontation des environnements qu'émerge la narration biotopique.

Nous venons de vérifier que les trois branches narratives identifiées par Coates sont employées comme des stratégies de communication au sein de la Biennale. Par un jeu de ressemblances ou bien d'associations, elles parviennent à véhiculer un message. L'emploi de la narration en architecture est à la fois esthétique et pédagogique.

Si la narration implique psychologiquement le visiteur, l'espace joue aussi le rôle de médiateur et est capable de le mobiliser physiquement. C'est ce que nous allons étudier dans la partie suivante.

LE SPECTATEUR À L'ÉPREUVE DE LA VISITE

Pendant longtemps, et notamment avec le développement des arts de Salon, le spectateur s'est trouvé dans une attitude contemplative vis-à-vis des œuvres, mises à distance comme pour séparer deux mondes : celui du spectateur et celui du visiteur. Même si les proposi-



Les communautés à l'œuvre, pavillon français
Axonométrie du pavillon
Source : institutfrancais.com

tions scénographiques contemporaines tendent à réduire ce qu'Arnaud Sompairac considère comme un "intervalle" [52], l'éloignement imposé persiste parfois dans une logique de préservation des œuvres, ou encore en fonction d'une volonté pédagogique, lorsque l'objet nécessite un recul pour être perçu. Cette distance imposée peut être matérialisée sous la forme classique d'une vitrine, ou de n'importe quelle limite physique : corde, garde-corps, câble. Le vide est aussi un moyen efficace, tout comme la lumière et l'emploi de matériaux différenciés, pour distinguer deux espaces. Toutefois, la distinction entre l'œuvre et le spectateur tend à être critiquée. Dans un certain nombre d'installations, le spectateur est convié dans l'œuvre, jusqu'à en faire partie intégrante.

ORGANISER LA RENCONTRE

Le rapport entre le visiteur et l'installation est en grande partie lié à la scénographie du lieu, qui instaure une posture de rencontre. Arnaud Sompairac expliquait que : « La scénographie est œuvre de connaissance, dans tous les sens du terme, ce qui implique aussi un espace pour l'indicible, lequel procédera de l'expérience corporelle ». [53] La finalité recherchée n'est plus l'objet, mais le processus de partage, qui s'inscrit dans une dynamique de surgissement et de découverte.

La question de ce rapport à l'œuvre peut être analysée à partir de l'étude de deux exemples d'installations présentées dans l'Arsenal, qui sont similaires par leur présence spatiale, mais opposées dans l'approche proposée au visiteur.

D'un côté, il y a *Ground*, du duo portugais Francisco et Manuel Aires Mateus, qui met en valeur deux éléments de partage invariables : le ciel et la terre. Cette installation, de 22 mètres de long sur

Installation *Ground* dans l'Arsenal

Source : professionearchitetto.it

© photo p + a

Installation *City to Dust* dans l'Arsenal

[52] Sompairac, A. (2016). *Scénographie d'Exposition : Six Perspectives Critiques*. op. cit..

[53] Sompairac, A. (2016). *Scénographie d'Exposition : Six Perspectives Critiques*. op.cit., p.81.



3 mètres de large, est disposée au centre de l'espace de circulation de l'Arsenal. 355 dalles rectangulaires en béton, coulées à la main, ont été ancrées dans le sol. Cette étendue crée une spatialité qui, inévitablement, comme un miroir, amène à prendre conscience de l'immensité du plafond.

Devant l'installation, à une trentaine de centimètres du sol, se trouve une cordelette indiquant que le visiteur n'est pas invité à déambuler sur l'installation. Le flux de visiteurs, exclu momentanément de l'allée centrale, se scinde en deux pour emprunter les couloirs de part et d'autre du dallage. L'expérience semble de l'ordre de la dialectique, avec un double mouvement, à la fois d'appel et de rejet.

Un peu plus loin dans l'Arsenal se trouve l'installation *City to Dust*, de Lorien Beijaert et Arna Mačkić. Cette installation en plâtre schématise au sol la ville de Venise, et s'étend entre les quatre murs de la pièce, de telle sorte que le visiteur est obligé de marcher dessus pour accéder à la salle suivante. Chaque passage contribue à briser le plâtre et symbolise l'effet destructeur du tourisme de masse pour Venise, foulée chaque année par 30 millions de touristes en moyenne. L'installation invite "à prendre conscience de notre comportement dans le monde". [54] On peut mettre en relation cette proposition avec l'exemple du Musée Juif de Berlin, déjà cité en introduction. Dans ce bâtiment, l'inclinaison du sol fait éprouver au visiteur un sentiment de déséquilibre, voire de pénibilité à se déplacer. L'information visuelle, par le biais des artefacts et des textes, est doublée d'une communication physique, qui rend compte de l'intensité de l'expérience vécue par les populations juives. Dans le bâtiment de Libeskind, comme dans *City to Dust*, la proposition inclut le visiteur, au service du propos.

Ces deux installations, liées par un principe commun de substitution du sol, offrent un discours sur les modes d'existence de l'art en public. Dans chacun des cas, la scénographie fait usage de la disposition spatiale et de la signalétique, pour accompagner le visiteur dans "l'intervalle" prévu. Face à la stratégie d'exclusion de *Ground*, *City to Dust* plonge le spectateur dans sa réalité.

[54] [Traduction libre] Voir 3D Produzioni pour BiennaleChannel (2021, août 23). *Biennale Architettura 2021 - studio L.A.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=qCN76303LqM&list=PL-2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmwmZDgRBBvh4&index=38 (1min59s)

PARCOURS ET DÉAMBULATION

Visiter une exposition implique un cheminement avec des déambulations et des moments de pause, des moments de solitude et d'autres d'attroupement notamment. Le regard et les pas sont indissociables pour le visiteur et le rapport aux objets dépend, entre autres, de la position de ce dernier dans l'espace. Le cheminement peut être orchestré par l'exposition, pour gérer le mouvement du visiteur et, par conséquent, sa relation à la proposition. Pour renseigner cette notion de positionnement, la revue *Pavillon* convoquait les propos de Jean-Hubert Martin, qui stipulait que « [...] il s'agit de faire fonctionner l'exposition, la collection, au-delà du ping-pong de la confrontation, de la juxtaposition et de constituer des triangles relationnels, qui permettent des connexions dans le cerveau, qui eux-mêmes génèrent le plaisir des constellations d'idées, qui ouvrent des directions sur la lecture de ce qui nous est donné à voir [...] ». [55] L'espace circonscrit du musée instaure un rapport au corps, en jouant sur la géométrie, les échelles et les points de vue. Le plan de l'exposition fonctionne comme une méta-œuvre, qui organise des jeux de regards.

La déambulation est particulièrement soignée dans le pavillon des Pays-Bas, avec son exposition *Who is we ?*, qui fabrique une spatialité au service du discours. Le pavillon développe une réflexion sur ce qu'incarne le pronom "nous" dans la question "Comment allons-nous vivre ensemble ?", posée par Hashim Sarkis aux participants. La proposition part du constat de l'échec "du système capitaliste, qui perpétue des inégalités entre les gens, les pays, et a des conséquences alarmantes sur la biodiversité". [56] Face à cela, *Who is we ?* prône la pluralité et l'importance de prendre en compte de nouvelles valeurs, afin d'appliquer des méthodologies de construction innovantes, pour un urbanisme plus inclusif.

Le pavillon présente *Space of others*, un espace performatif qui guide le parcours à travers le pavillon. Cette installation est constituée de panneaux en tissus suspendus dans l'espace. Les courbes souples et flottantes occasionnent un mouvement ondulatoire, qui contraste

[55] Lombardot, I. (janvier 2015). L'expérience de l'exposition : réception et temporalité. *Pavillon*, n°6, p.53.

[56] Traduction libre d'extraits de la brochure officielle du pavillon néerlandais.

avec l'environnement géométrique et immaculé du pavillon. Les panneaux transparents colorés présentent un métissage de motifs issus de différentes cultures. Le visiteur est invité à pratiquer cet espace singulier, qui balaie le bâtiment, en cercle serré. L'alternance entre la continuité du cheminement et des espaces de dilatation provoque des rencontres, et les visiteurs font l'expérience de l'autre. Ils voient aussi différents travaux en lien avec le thème, sous forme de vidéos diffusées sur des écrans, notamment. Elles explorent le potentiel de l'altérité, pour modifier le paradigme architectural. Le travail *The (M)others* met en avant une liste de 40 femmes qui ont influencé la pratique, pour déstabiliser un domaine dans lequel les star-architectes suivent le stéréotype de l'homme blanc. Dans cette installation, le mouvement des idées suit celui des corps et accompagne le visiteur dans son processus intellectuel.

Toutefois, même s'il est possible de conjecturer le déplacement du public, ce dernier doit être pensé dans toute sa diversité, comme ce qu'il est ; un ensemble d'individus imprévisibles. Le visiteur reste un sujet actif, libre de ses mouvements et d'épouser, ou non, le principe de mise en visibilité qui lui est proposé.

DISPOSITIFS ET IMMERSION

Finalement, certaines productions performatives vont encore plus loin dans la dynamique de persuasion et de séduction. On voit apparaître des dispositifs dont le mot d'ordre de la mise en scène est l'immersion. Ils activent le visiteur, qui devient un participant. L'espace de l'exposition ne prend vie que par sa visite et interagit avec les manifestations de sa présence physique, telles que ses mouvements et son bruit. La singularité du visiteur, de sa gestuelle et de son sens critique sont recherchés, puisqu'ils permettent au dispositif de se réinventer à chaque rencontre. C'est en tout cas la stratégie employée par le pavillon letton.

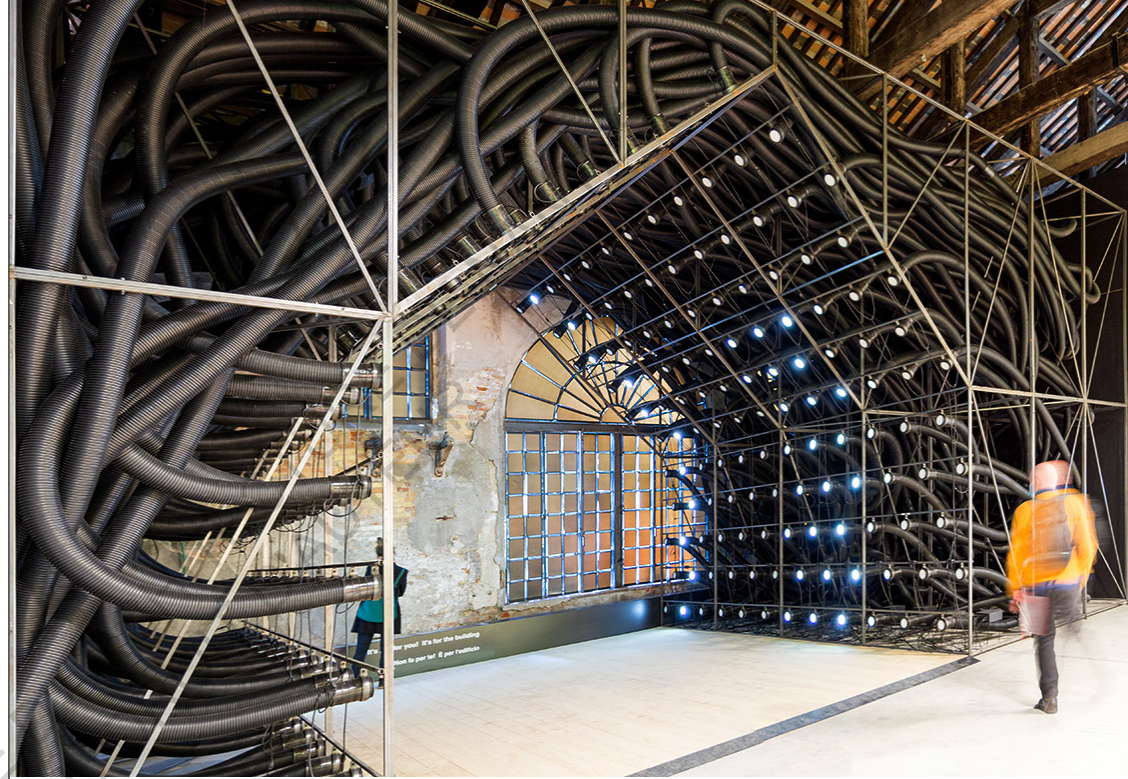
It's not for you ! It's for the building, pavillon letton

Source : archilovers.com

© Eriks Bozis and Alessandro Zorzetto

Source : archilovers.com

© Eriks Bozis and Alessandro Zorzetto



Le dispositif *It's not for you ! It's for the building* mimique la dualité de la relation entre la technologie et l'espace vécu. Le titre choisi est provocateur, et met en avant le sentiment dystopique selon lequel la technologie prend trop de place. En effet, on fait aujourd'hui face à une saturation technologique dans les bâtiments, avec un volume d'équipements de chauffage, de tubes et de systèmes de ventilation toujours croissant. Dans nos habitations, au travail et dans l'espace public, la technologie a changé notre manière d'interagir avec l'architecture. Elīna Lībiete, l'une des architectes à l'origine du projet, confie « I like this analogy than when technology is sufficiently advanced, you cannot tell it apart from magic ». (J'aime cette analogie que lorsque la technologie est suffisamment avancée, on ne peut pas la distinguer de la magie [Traduction libre]) [57] La technologie apparaît alors comme un corps étranger pour l'utilisateur. C'est de cette incompréhension que naît l'exposition.

L'idée principale de l'exposition était de remplir l'espace disponible pour le pavillon dans l'Arsenal au maximum, par ce qui symbolise la technologie, et de laisser seulement un petit espace de libre pour les gens. Le vide produit par cet espace libre accessible prend la forme de l'archétype de la maison. La technologie est matérialisée par une masse de 264 tubes en plastique noir entremêlés, qui semblent en vol stationnaire au-dessus du vide.

Depuis l'extérieur, la structure est menaçante et repoussante, comme peut l'être la technologie lorsqu'elle nous dépasse. À l'inverse, lorsque l'on entre dans l'installation, les lumières s'allument, à mesure que des capteurs détectent notre mouvement. Le sol en bois intègre des minuscules microphones reliés à des enceintes, qui amplifient le son des pas et le craquement du bois, non sans rappeler le craquement du parquet de nos habitations. La technologie devient familière et amicale, faite par l'humain, pour l'humain.

En somme, le dispositif acquiert toute sa force dans la pureté de son effet esthétique. L'agencement est source d'interrogation. Les moyens techniques génèrent une instance d'ouverture et de décalage. Ils sont à la fois plastiques et pédagogiques. Le but n'est pas de créer

[57] Božis, E., Martinsone, M. E., [2021, 21 mai]. *Latvian pavilion « It's not for you ! It's for the building » at la Biennale di Venezia*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NfXsSCT-maoU&t=36s> [4:35-4:41]

une démonstration technique ou matérielle, mais d'échapper au discours et de laisser place à la performance individuelle, pour générer une émotion.

Le contexte architectural est incontournable puisqu'un bâtiment est lié à une culture, à des références et qu'il évolue en fonction de ses usagers. Il en est de même dans l'exposition d'architecture, du point de vue de l'atmosphère créée autour de l'objet et de la marge de liberté qui est laissée au visiteur pour interagir avec celui-ci. On observe que dans la Biennale, les installations tentent de se détacher des habitudes classiques d'exposition, pour favoriser l'interaction. Il n'y a pas d'autre utilité à cela que celle de proposer au visiteur de nouvelles sensations.

Dans cette seconde partie, nous avons constaté que les architectes emploient de nouveaux outils pour exposer l'architecture. L'objectif est de favoriser le dialogue entre les œuvres et le public. D'ailleurs, les architectes font usage de principes narratifs afin de recréer un contexte, réel ou au contraire imaginaire, sans lequel l'architecture n'existe pas. Finalement, l'architecture joue avec la composante spatiale et la place du visiteur, qui a un impact direct sur la réception.

Dans une dernière partie, nous allons justement aborder l'objet même de cette réception, et examiner ce à quoi l'exposition nous pousse à faire l'expérience.

03

L'ARCHITECTURE COMME PROCESSUS

L'exposition d'architecture, par son caractère temporaire, entraîne une simplification juridique qui permet de s'affranchir d'un certain nombre de contraintes techniques et de la nécessité de répondre à un usage. De nouvelles conditions de conception et d'occupation de l'espace apparaissent dans cet environnement de production autonome.

C'est un lieu favorable au déploiement de processus de réalisation, dont le but, au-delà de présenter une forme, est de constituer une expérience spatiale et critique. Arnaud Sompairac expliquait, à propos de ces environnements immersifs, que « Ce qui nous intéresse davantage, c'est la qualité de la relation typologique entre les deux espaces de l'ici

et de l'ailleurs, coprésents, covisibles, fusionnés, superposés. Idéalement, le visiteur oscille entre la jouissance de l'immersion, et le retour critique à son présent. C'est peut-être là l'exposition idéale, confortant tout à la fois une visée pédagogique et un plaisir esthétique propre au spectacle. » [58] Ainsi, l'exposition est aussi un format privilégié pour développer des idées et renouveler l'approche vis-à-vis des sujets de société. Comparée à la pratique architecturale traditionnelle, elle autorise une démarche alternative, qui laisse davantage de liberté. Elle stimule la production de discours, impulse leur expérimentation structurelle et fait éprouver l'ensemble au visiteur.

[58] Sompairac, A. (2016). *Scénographie d'Exposition : Six Perspectives Critiques*. op. cit., pp.52-53.

L'EXPOSITION COMME LABORATOIRE : VERS UNE ARCHITECTURE EXPÉRIMENTALE

La Biennale est le lieu de la matérialisation des idées et elle soutient les architectes expérimentaux, en leur offrant l'espace et les moyens nécessaires à la concrétisation de leurs projets. À travers les exemples que nous allons étudier, nous verrons que la récupération, la légèreté et la préfabrication sont au centre des préoccupations. La démarche s'approche de la recherche et puise dans des champs disciplinaires divers, à la jonction entre l'architecture, l'art, le design, l'industrie, mais aussi la philosophie et la géologie, entre autres.

L'exposition est aussi un média qui confère de la visibilité et permet de faire connaître les projets et les recherches à l'échelle internationale. Les lieux de monstration deviennent de véritables laboratoires vers lesquels les architectes se tournent, dans l'attente d'une application de leur proposition dans le domaine de la construction.

ENTRE SAVOIR-FAIRE ET PERFORMANCE TECHNIQUE

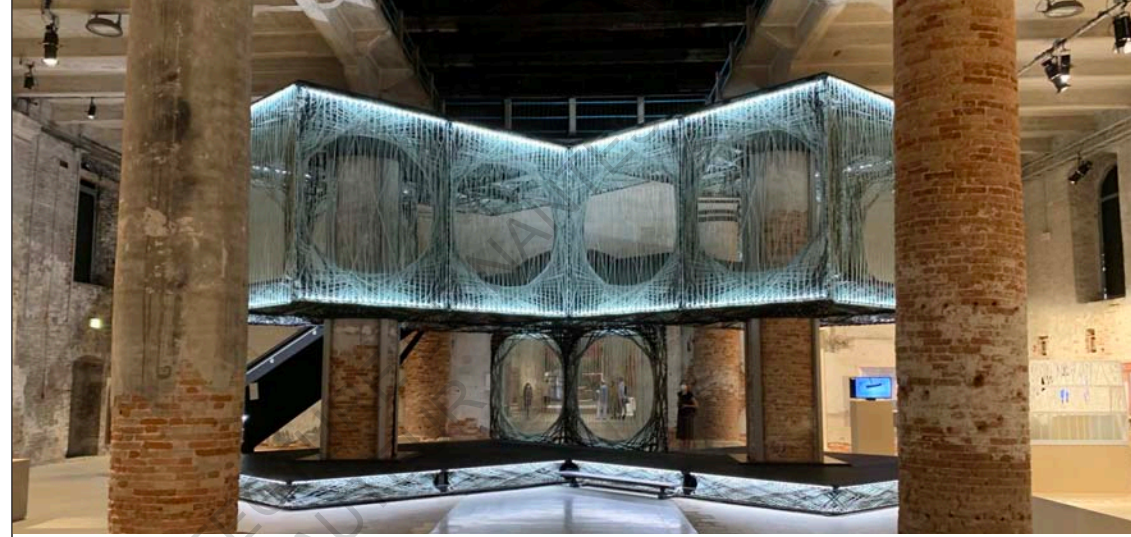
Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, depuis son origine, la Biennale est un lieu de démonstration et elle continue d'être utilisée par les nations pour mettre en avant leurs savoir-faire et les spécificités qui les caractérisent.

L'intérêt est de découvrir comment on construit aujourd'hui, et de quelle manière les architectes sont impliqués dans cette pratique, à l'instar de la proposition *American Framing* du pavillon américain, qui s'intéresse aux perspectives d'évolution des systèmes de construction en bois résineux. Ce modèle caractéristique de l'histoire architecturale des États-Unis s'est développé à l'époque des colons, car il se présentait comme une solution pragmatique à leur manque de richesse, de compétences techniques et de savoir-faire. L'abondance des forêts

Installation *Maison Fibre* dans l'Arsenal

American Framing, pavillon américain

Source : Site officiel du pavillon,
americanframing.org



de pins et de douglas dans l'Ouest des États-Unis, ainsi que la rapidité de mise en œuvre, en ont fait le mode de construction dominant. Aujourd'hui, il continue d'être utilisé pour plus de 90% des nouvelles constructions aux États-Unis. Pourtant, ce mode de construction devenu ordinaire souffre d'un manque de prestige.

C'est pour cette raison que le pavillon américain propose de remettre le système constructif le plus répandu des États-Unis au centre du débat intellectuel. Une structure en bois de quatre étages a été édifiée à l'échelle 1/1^e devant le pavillon américain. Ce squelette frappe le visiteur par sa puissance esthétique et permet de découvrir son potentiel. Il est complété par une série de photographies d'églises, de moulins, de granges et de maisons ; soit les types de bâtiments avec des charpentes en bois les plus répandus. Du mobilier, tels que des chaises et des bancs en bois résineux ont également été assemblés pour l'occasion. L'exposition, dans son ensemble, met en valeur la tradition, mais aussi la flexibilité, la sensibilité et la richesse des compositions possibles. Elle examine l'histoire du passé architectural américain pour envisager son avenir, et appelle à plus de conversation sur le sujet.

IMPULSER LA NOUVEAUTÉ

La Biennale reste un lieu de démonstration de savoir-faire, mais elle est aussi un endroit de mise en avant des innovations techniques, d'expérimentation et de promotion des idées. Dans *L'objet de l'exposition, l'architecture exposée*, le chapitre d'Emmanuelle Chiappone-Piriou intitulé « L'architecture in vivo. L'exposition comme espace d'expérimentation » confirme que « plutôt que de devenir le théâtre de l'érection de bâtiments créés pour l'occasion - équivalents potentiels de ceux que l'on rencontre à l'extérieur - l'exposition s'impose comme particulièrement adaptée à l'expérimentation. La monstration se distingue alors davantage comme un potentiel maillon de la chaîne d'élaboration de l'architecture ». [59]

[59] Bourgourd, C., Brayer, M.-J., Chabard, P., Chiambaretta, P., Chiappone-Piriou, E., Civil, M., Dadour, S., Gigliotti, R., Meloni, G., Monin, E., Pelletier, L., Perrier, F., Royo, M., Szacka, L.-C., Jung Yeo, S. (2015). *L'objet de l'exposition : l'architecture exposée*. op. cit., p.13. [renvoie à la note : C'était également l'idée que la revue *Oase* mettait en avant avec son numéro thématique. Patteeuw, V., Vandeputte, T., Van Gerrewey, V. (2012). « The exhibition as Productive Space », *Oase*, n°88, Amsterdam : Nai010, pp.1-4.]

Maison Fibre, présentée par l'Institute for Computational Design and Construction (ICD) et l'Institute of Building Structures and Structural Design (ITKE) du Cluster of Excellence IntCDC de l'Université de Stuttgart, est la première structure fibreuse constituée de plusieurs étages jamais réalisée. Elle apporte une réponse à la surconsommation de matériaux constructifs, et permet de faire l'expérience d'une architecture avec un impact environnemental minimal. Elle réduit aussi considérablement le poids des bâtiments.

Développée spécifiquement pour la Biennale, l'installation est autoportante et entièrement constituée de fibres de verre et de carbone. La recherche est inspirée des structures porteuses naturelles, comme les arbres, par exemple, qui sont constitués à partir de fibres de cellulose. Transféré à l'architecture, ce principe permet de construire de manière totalement différente. Les composants lourds n'ont plus à être transportés par camion, puisque l'ensemble des éléments de structure est fabriqué sur place, tissé par un robot à partir de bobines de résine.

À partir de cette technologie d'enroulement, les fibres de carbone noires, qui ont la même rigidité que l'acier, reprennent les charges, tandis que les fibres de verre blanches permettent de délimiter des espaces. Avec cette technique, le poids de la structure est réduit de moitié, ce qui ouvre la porte à une nouvelle culture matérielle de l'architecture, où la technique sert l'économie et l'écologie du projet.

On se rend compte que l'innovation n'est pas forcément pratique, puisqu'elle peut également être discursive. Interroger les propriétés d'un matériau ou d'une surface devient alors prétexte à imaginer une nouvelle direction pour l'architecture du XXI^e siècle.

C'est là toute la force de la proposition faite par l'agence new-yorkaise The living, avec son prototype *ALIVE : A New Spatial Contract for Multispecies Architecture*. Cette installation, dont la matérialité est décrite sur le cartel comme constituée de "luffa, contreplaqué, microbes, humains", met en avant une architecture qui favorise la cohabitation entre les êtres humains et les micro-organismes, à l'opposé de l'architecture stérile et lisse de notre quotidien. Le matériau utilisé, appelé luffa, est naturel, et issu du légume comestible du même nom, qui se transforme en une sorte d'éponge fibreuse lorsqu'il n'est pas

récolté à temps. Sa surface poreuse, sa texture rugueuse et son origine naturelle sont propices au développement microbien. Ce modèle dépasse la vision anthropologique du monde, pour promouvoir une architecture probiotique, qui place la biodiversité au centre des considérations. Elle étudie une manière de faire cohabiter la vie naturelle et microbienne en un écosystème sain.

PROTO-ARCHITECTURE

Finalement, il existe un champ particulier de l'expérimentation, qui est la *proto-architecture*. Emmanuelle Chiappone-Piriou précise que la *proto-architecture* se distingue d'un « espace recherche », car l'innovation n'est pas seulement discursive, elle est aussi pratique : « À l'inverse, une proto-architecture, qui invente ses propres référentiels, use de l'exposition comme plateforme pour actualiser des protocoles expérimentaux sous la forme d'artefacts inédits ». [60] La *proto-architecture* s'intéresse principalement au procédé, et dépasse la recherche d'une forme statique, au profit d'une étude de l'organisation de la matière. Caractérisée par la création de micro-environnements, elle questionne le rapport entre l'architecture et l'industrie. Ce champ de recherche est accentué par l'essor du numérique et de la technologie, qui permettent d'envisager de nouveaux moyens de production, par l'intermédiaire de processus génératifs.

Un exemple de matière manipulée mathématiquement peut être tiré de l'installation *Magic Queen*, de l'agence d'architecture autrichienne MAEID. Elle questionne l'idée d'un processus de collaboration entre humains et machines, en proposant la plus grande structure biodégradable jamais réalisée et imprimée en 3D. Il s'agit d'un jardin habité par différentes espèces végétales, qui est géré robotiquement, à partir des données biologiques relevées par des capteurs. Le sol est

Installation *ALIVE : A New Spatial Contract for Multispecies Architecture* dans l'Arsenal
Installation *Magic Queen* dans l'Arsenal

[60] Bourgourd, C., Brayer, M.-J., Chabard, P., Chiambaretta, P., Chiappone-Piriou, E., Civil, M., Dadour, S., Gigliotti, R., Meloni, G., Monin, E., Pelletier, L., Perrier, F., Royo, M., Szacka, L.-C., Jung Yeo, S. (2015). *L'objet de l'exposition : l'architecture exposée*. op. cit., pp.62-63.



imprimé par un robot en fonction des besoins de l'écosystème, ce qui crée un environnement hybride.

Dans cet environnement de modélisation innovant, les éléments sont interconnectés et interdépendants : les composants du sol dépendent du robot pour les nourrir, tandis que le robot dépend de leur existence pour agir. La performance explore la relation entre les systèmes biologiques et la technologie, et tente de sensibiliser la pratique architecturale à l'usage de la robotique et de l'automatisation, pour développer de nouveaux processus d'architecture.

Ainsi, l'exposition est une plateforme de test et de validation de processus, qui y trouvent leur résolution matérielle et structurelle. Par ailleurs, *Magic Queen* est une installation intéressante en raison de son processus génératif, qui joue avec les sens. L'audition est interpellée par le bruit robotique de la machine, qui résonne dans l'espace généreux de l'Arsenal. Le toucher est captivé par l'expérience matérielle de ce volume organique sculpté. L'odeur de la terre et le parfum végétal des champignons et autres plantes, plongent le visiteur dans l'imaginaire du jardin. La sensorialité de la proposition met en exergue le processus de croissance, autrement invisible à l'échelle du temps de la visite. C'est la relation au temps et sa mise à profit que nous allons aborder dans la partie suivante.

IMAGINER UN NOUVEL ESPACE-TEMPS

Les musées et les expositions font entrer en collision les espaces, qui sont alors démultipliés par le brouillage opéré entre les antipodes : public et privé, spectateur et acteur ou encore réalité et fiction. Ils sont aussi chargés d'histoires latentes et plus ou moins organisées. La mise en tension de ces espaces-temps construit et accompagne la temporalité de la réception. Ils associent le présent de la rencontre avec l'héritage historique, pour affirmer le rapport à la mémoire et entremêler passé et futur.

Dans une conversation avec Umberto Eco le 16 juin 1991, le scénographe Robert Wilson réalisait une analogie entre la ville et l'exposition en disant :

« Yes, I think it's a good analogy to compare it to a city. I'm looking out of my office window now and I see a contemporary building. Next to it is a building from the eighteenth century and over there is a building under construction. I see not only the Parisian present but also traces of its past and premonitions of its future. I look above and I see clouds changing. An airplane crosses. On the street I see a man walking and a car passing. All of these events happen simultaneously and at different speeds. The exhibition is a little bit like that, full of various spatial and temporal layers. The space is like a battery with different energies. It is a space that is full of time; I would not call it timeless, but a space for memories ».

(Oui, je pense que c'est une bonne analogie de la [la ville] comparer avec une ville. Je regarde par la fenêtre de mon bureau actuellement et je vois un bâtiment contemporain. À côté de lui, se trouve un bâtiment du dix-huitième siècle et là-bas, il y a un bâtiment en construction. Je vois non seulement le présent parisien, mais aussi des traces de son passé et des prémonitions de son avenir. Je regarde en haut et je vois des nuages qui changent. Un avion traverse. Dans la rue, je vois un homme marcher et une voiture passer. Tous ces événements se produisent simultanément et à des vitesses différentes. L'exposition est un peu comme ça, pleine de différentes couches spatiales et temporelles. L'espace est comme une batterie avec différentes énergies. C'est un espace qui est plein de temps ; je ne dirais pas qu'il est intemporel, mais c'est un espace pour les souvenirs. [Traduction libre]) [61]

LA TEMPORALITÉ DE L'EXPOSITION

La superposition des strates temporelles est particulièrement évidente à la Biennale d'Architecture de Venise. Pour commencer, du point de vue de l'organisation, chaque édition de la Biennale se scinde globalement en deux temps : la préparation et la période d'ouverture au public. Le vernissage, le jour de l'ouverture, marque le passage de l'un à l'autre.

[61] Oudsten, F. D. (2011). *Space.time.narrative : the exhibition as post-spectacular stage*. op. cit., p.394.

Ensuite, dans son contenu, elle organise un archipel de temps différents. Dans l'Arsenal, chacune des salles polarise et organise des espaces théâtraux, en lien avec une thématique. La géométrie des séquences joue pleinement son rôle dans l'identification des ensembles d'appartenance. Même si la scénographie tente de ne pas imposer une interprétation au public, l'organisation spatiale porte, malgré tout, une charge narrative. Avec les salles en enfilade, le parcours prend un caractère séquentiel. Chaque porte joue le rôle de césure entre deux sujets abordés. Elle permet au visiteur, plongé dans l'Arsenal pendant des heures, de respirer.

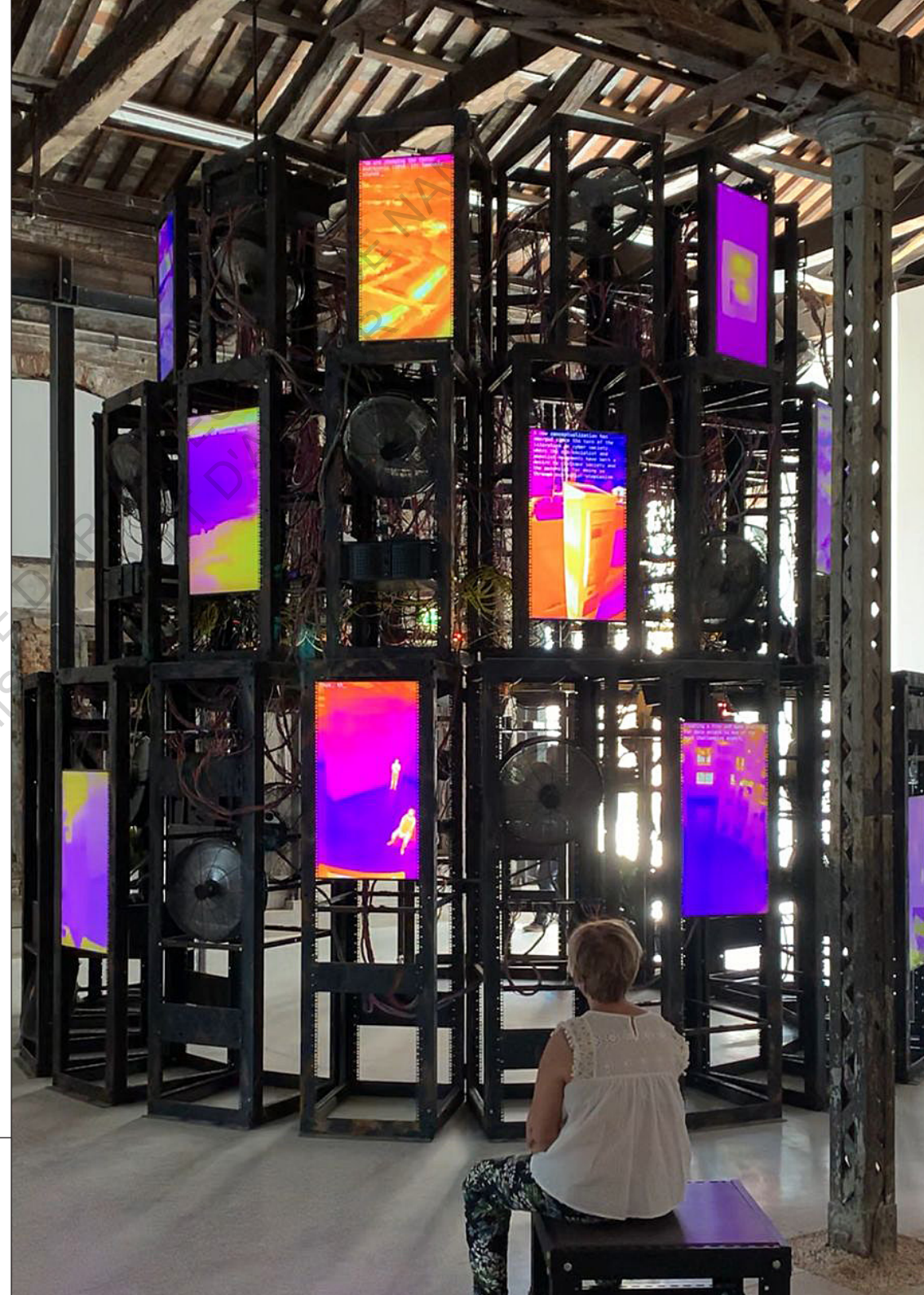
LA TEMPORALITÉ DE L'ŒUVRE

L'exposition d'architecture s'inscrit dans une dimension temporelle, aussi parce que les objets exposés se rapportent à une forme évolutive dans le temps. Les nouveaux modes de représentation, évoqués dans le chapitre précédent, y contribuent d'ailleurs largement. Les performances et les installations vidéo proposent des capsules temporelles, qui produisent une autre réalité, et se jouent du rapport à la virtualité. On peut établir une analogie avec le domaine des jeux vidéo, dans lequel le joueur intervient physiquement dans un environnement virtuel, par l'intermédiaire de sa souris. Le jeu vidéo peut faire fi de l'unité de temps du système international, pour utiliser d'autres références. Il propose de vivre une expérience, qui va jusqu'à procurer des émotions telles que le plaisir et le stress.

C'est d'ailleurs par sa maîtrise de l'orchestration du temps que l'installation *Entanglement*, du pavillon irlandais, est impactante. Elle adresse le problème de la nébulosité qui entoure les technologies de l'information et de la communication.

La trame de l'installation est composée d'armoires de serveurs entrelacées de câbles et assemblées de manière circulaire. Elles évoquent la forme du feu de joie, qui est un symbole historique de rassemblement. C'est un lieu où se partageaient des histoires, se pratiquaient des rites, et se mettaient en place des politiques. À par-

Installation *Entanglement* dans l'Arsenal, pavillon irlandais



tir de cette forme archétypale, la proposition invite au rassemblement et à la réflexion. Elle veut mettre en lumière la matérialité de notre ère numérique et la quantité d'énergie consommée par les infrastructures de données. Cela est particulièrement préoccupant en Irlande, qui "compte plus de centres de données que n'importe où en Europe". "D'ici 2027, il est estimé que ces centres de données consommeront 1/3 de l'électricité du pays", ce qui constitue un enjeu environnemental capital, puisque la majorité sera générée à partir de combustibles fossiles. [62]

L'installation explore le phénomène de production de chaleur, pour matérialiser l'énergie. Des écrans fixés sur la structure diffusent des images thermiques, issues de centres d'information irlandais. Ces images alternent avec des captations thermiques des visiteurs, réalisées en direct, et qui sont incluses dans le processus thermodynamique. Des bacs de plantes sont également intégrés à l'ossature, pour évoquer l'origine géologique de cette énergie.

Cependant, la force de la proposition résulte surtout de l'environnement sonore créé. Un bruit sourd et envahissant de machinerie se superpose à la puissance du souffle des ventilateurs. La séquence dure quelques minutes, avant que l'ensemble ne s'éteigne, accordant quelques secondes de repos nécessaire au visiteur. L'installation captive autant qu'elle dérange, en provoquant l'assourdissement. Dans tous les cas, la performance impose sa temporalité. Elle a un début et une fin qui se manifestent par l'alternance de perturbations et de retours au silence, que le visiteur attend comme le baisser de rideau, pour se lever et reprendre le fil de sa visite.

LE TEMPS DE L'ÉMANCIPATION

Le visiteur a aussi le pouvoir de faire voler en éclats une par-

Connectedness, pavillon danois

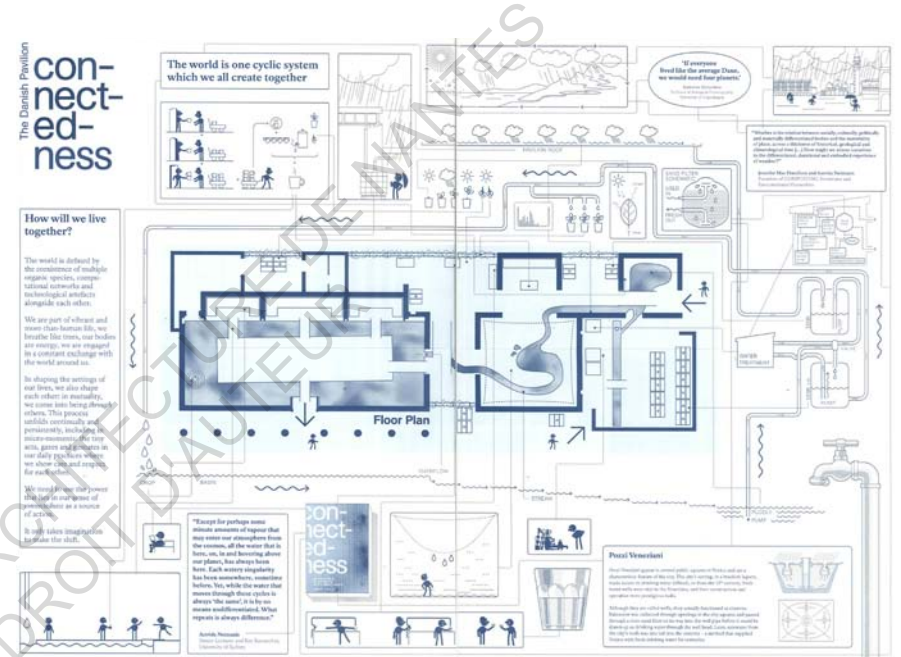
Plan du rez-de-chaussée

Source : Brochure officielle du pavillon

Connectedness, pavillon danois

Espaces de détente ; espace de collation

[62] [Traduction libre] Voir 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 20 août). *Biennale Architettura 2021 - Ireland*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=U-F_DJo02ug&list=PL-2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=11 [1:25-1:40]



tie de la narration, puisqu'il décide de son parcours et du temps qu'il consacre à l'exposition, pouvant aller de plusieurs heures, à seulement quelques secondes. Il y a une ambiguïté entre l'aspect scénographié du plan de l'exposition, et l'idée que le visiteur est un flâneur, dont l'expérience sensorielle émerge avec la perte de repère.

Le pavillon danois, intitulé *Connectedness*, joue avec cette impression labyrinthique, avec une installation totale, qui ne présente ni objets, ni représentations. La brochure du pavillon annonce que « We are part of vibrant and more-than-human life, we breathe like trees, our bodies are energy, we are engaged in a constant exchange with the world around us. [...] We need to use the power that lies in our sense of connectedness as a source of action. It only takes imagination to make the shift ». [Nous faisons partie d'une vie énergétique et surhumaine, nous respirons comme des arbres, nos corps sont de l'énergie, nous sommes engagés dans un échange constant avec le monde qui nous entoure. [...] Nous devons utiliser le pouvoir qui réside dans notre sens de la connectivité comme une source d'action. Il suffit d'imagination pour faire le changement. [Traduction libre]] [63]

L'idée est de permettre au visiteur de prendre conscience du lien intime qui existe entre les humains et l'environnement. Pour cela, l'installation utilise l'élément eau, qui provient du système de récupération d'eau de pluie, installé sur le toit du pavillon. Dans le bâtiment semi-ouvert, l'eau s'écoule au sol, passe à travers le toit, irrigue des plantes, jusqu'à terminer dans un grand bassin avec une plateforme flottante. Ici, l'eau traverse le corps du visiteur, qui vient s'installer pour déguster le thé, issu des herbes cueillies et broyées, qui lui a été servi. Une manière d'inclure son propre corps dans le circuit.

Ainsi, le pavillon présente une multitude d'éléments, « mais il appartient à celui qui arpente l'espace - et on sait à quel point l'idée du flâneur est importante - d'articuler un ensemble de fragments pour lui donner un sens, une direction », expliquait Bernard Blistène dans la revue *Pavillon*, en faisant référence au « devenir spectacle ». C'est l'idée, comme chez Carl André, d'une expérience du corps dans l'espace qui conduit à « une dimension politique, qui serait celle de l'enga-

[63] Extraits de la brochure officielle du pavillon danois.

gement, qui en tant que telle, philosophique, doit aussi être entendue comme un engagement physique : s'engager, c'est s'avancer ». [64] L'espace de dégustation du pavillon est aussi un espace de repos et de réflexion. Il laisse au visiteur abreuvé d'informations, le temps de former ses propres associations. L'exposition n'est pas linéaire. Elle devient un temps subjectif et personnel.

L'exposition recrée un cadre temporel, qui permet au visiteur de se projeter dans un ailleurs, qui l'isole pour lui permettre de déconstruire ses représentations.

Si les temporalités se superposent, il y a aussi dans l'exposition quelque chose qui échappe à l'immédiateté, une sorte de *hors-temps*, qui émerge du travail de l'imaginaire et de la réflexion. La réception est une forme évolutive dans le temps et qui a des effets sur le long terme. C'est sur la portée du thème de l'exposition et sa mémoire, que nous allons nous concentrer à présent.

L'ARCHITECTURE COMME PRATIQUE DISCURSIVE : VERS DE NOUVELLES FORMES D'ESPACES POLITIQUES

L'art est quasiment systématiquement porteur d'une dimension critique et politique. La Biennale d'Architecture, avec son titre *How will we live together ?*, en est l'exemple, puisqu'elle ouvre le débat sur les stratégies architecturales nécessaires pour faire face à l'avenir de notre coexistence et à ses implications, y compris au niveau social et environnemental. Dans l'ensemble, on observe que la réponse des participants évalue la durabilité de nos relations, introduit un questionnement et lorsqu'elle le peut, propose des solutions. Ces pratiques artistiques nous touchent d'autant plus, car elles concernent notre quotidien. Elles vont jusqu'à en employer les codes, les objets et les matériaux, de telle sorte qu'il existe déjà une relation entre l'œuvre et le visiteur, qu'il soit

[64] Lombardot I. [2015, janvier]. « L'expérience de l'exposition : réception et temporalité ». *Pavillon*, n°6, p.68.

connaisseur ou non. Cet engagement intellectuel est un outil au service du discours de l'œuvre. En effet, en entrant dans l'espace d'exposition, le visiteur entreprend une démarche éducative, qui tente de modifier sa vision des choses par le biais de l'expérience sensible.

FAIRE APPEL À LA MÉMOIRE

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, l'exposition joue avec les différents axes du temps. En présentant des archives et en faisant référence à des icônes, elle prend appui sur la mémoire collective pour générer de nouvelles impulsions.

C'est en tout cas la démarche entreprise par le pavillon espagnol et son exposition *Uncertainty*. Elle commence par une installation, nommée *Cloud*, qui accueille le visiteur dans un nuage de portfolios. Les milliers de feuilles de papier présentent une collection de projets et d'actions en faveur du vivre-ensemble. Le minimum géométrique à l'œuvre met en valeur le rythme, joue sur les perceptions et l'échelle, pour nouer un rapport intime avec le visiteur. Une fois en immersion, l'échantillon semble s'étendre à l'infini et donne le sentiment d'atteindre un espace métaphysique.

Ce référentiel stratégique sert ensuite de base de données pour les quatre salles latérales du pavillon. Conçues comme des "cabinets de curiosité", elles exposent des objets abstraits qui ont été élaborés à partir des projets sélectionnés. Le visiteur a la possibilité de parcourir ce "paysage non-hiérarchique" d'artefacts afin de lier les objets avec les projets qui les ont inspirés.

Ce pavillon est un endroit où le cycle de la récollection et de l'imagination est en éveil. Sa mise en scène élaborée s'impose comme un moyen mnémotechnique, qui va marquer les esprits. Les archives sont instrumentalisées pour valider une certaine conception de l'architecture, et elles influencent sa production. De plus, l'emploi des références éveille le sens commun et renforce le sentiment d'appartenance. Dans la vie *post-exposition*, parmi la quantité d'informations, on se sou-

Uncertainty, pavillon espagnol
Installation *Cloud*



viendra de cette centaine de papiers en lévitation. Finalement, comme le disent les conservateurs du pavillon, « the temporal interferences created in such a process allow each project to step outside its usual limit and its initial context and to open up new cross-readings ». (Les interférences temporelles générées par un tel processus permettent à chaque projet de sortir de son cadre et de son contexte initial, pour s'ouvrir à de nouvelles lectures croisées. [Traduction libre]) [65]

REVENDIQUER UNE IDENTITÉ

Ce qui est recherché, c'est l'exercice d'un regard critique, à la fois esthétique et politique. L'activité contemplative devient éducative, sous réserve que le visiteur s'engage dans un processus de mutation de soi, par la voie du rapport à l'autre. Car l'art, comme l'explique Yves Michaud, est lié à la notion d'identité. Il écrit « Les musées servent, bien sûr, à conserver, classer, exposer les œuvres et chefs-d'œuvre, à faire et à montrer l'histoire de l'art, à célébrer le génie de l'humanité - mais ils servent aussi et d'abord à manifester les identités pour mieux les constituer et les faire connaître ». [66]

Et quoi de mieux que Venise, qui brasse des milliers de touristes par an pour mettre en place cette confrontation. D'ailleurs, on observe qu'avant même de mettre en avant des démarches intellectuelles, l'exposition exprime la présence et l'identité de ceux qui la produisent, en individualisant les pavillons en fonction de leur nationalité. La relation art, culture et identité apparaît clairement.

Le pavillon israélien examine, par exemple, la relation sous

Land.Milk.Honey, pavillon israélien
Maquette d'une étable ; Installation du marécage

Land.Milk.Honey, pavillon israélien
Installation d'une chambre mortuaire

Source : domusweb.it

© Giulia Di Lenarda

[65] Traduction libre des propos de Sofia Piñero Rivero and Andrzej Gwizdala, les conservateurs du pavillon. Voir 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 12 octobre). *Biennale Architettura 2021 - Spain*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=KKbUpXW1sYE&list=PL2J-3c5AtY5K8Y8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=50 (2min31s)

[66] Michaud Y. (2010). *l'Art à l'État gazeux*, op. cit., p.195.



tension entre humains, animaux et environnement, dans le contexte israélien au XX^e siècle. Le point de départ de l'exposition *Land.Milk.Honey* est l'image biblique du lait et du miel, comme métaphore de la fertilité des terres d'Israël. Le rez-de-chaussée du pavillon se concentre sur le récit multiforme du plan d'action pour l'introduction de la modernité dans le Levant, depuis le point de vue des animaux. Les vaches, les chèvres, les abeilles, le buffle d'eau et les chauves-souris font l'objet d'une étude de cas et servent de point de départ pour remonter le fil de l'histoire, en suivant cinq axes majeurs : la mécanisation, le territoire, la cohabitation, l'extinction et le post-humain. La visite se poursuit au premier niveau avec la reconstitution d'un marécage et d'une chambre mortuaire contenant des animaux empaillés. Cette installation impactante fait référence à la faune et la flore disparues lors de la conversion de leur habitat naturel en champ à la fin des années 1950, pour nourrir les populations. L'étude zoocentrique pose un nouveau regard sur le territoire israélien et interpelle concernant les transformations liées aux modes de vie humaine. Elle montre les accomplissements et permet aussi de mieux comprendre les dommages irréparables causés par les décisions politiques, la mécanisation, les infrastructures et les projets d'urbanisation.

FLOUTER LES LIMITES

Nous avons vu que la Biennale révèle des évolutions pratiques, mais elle peut aussi servir à mettre en avant des innovations discursives. Oscar Wilde reconnaissait le rôle central que joue l'utopie pour le progrès humain, en disant « A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at, for it leaves out the one country at which Humanity is always landing. And when Humanity lands there, it looks out, and, seeing a better country, sets sail. Progress is the realisation of Utopias ». (Une carte du monde qui n'inclut pas l'Utopie ne vaut même pas la peine d'y jeter un coup d'œil, car elle laisse de côté le seul pays où l'Humanité atterrit toujours. Et quand l'Humanité atterrit là, elle regarde dehors, et, voyant un pays meilleur, prend la mer. Le progrès est la réalisation des utopies [Traduction libre]) [67] Le lien entre

[67] Wilde, O. [2004]. *The soul of Man Under Socialism*. Paperback. [éd. or. 1891] (Cité dans Lachaud, J.-M. [2006]. *Art et politique*. Paris : L'Harmattan, pp.23-24.)

l'architecture et l'utopie est fort puisque, dans les deux cas, l'objectif visé est d'accomplir un projet. De plus, ce dernier se matérialise souvent sous la forme d'un objet proche du commun, car le discours utopique cherche notamment à produire un effet de réel. La Biennale d'Architecture a précisément la vertu de permettre aux artistes de se libérer de l'impératif de constructibilité immédiate, pour proposer des projets visant à faire prendre conscience que d'autres réalités existent et peuvent être initiées.

En allant plus loin, on peut se demander si l'exposition n'est pas une hétérotopie, au sens prêté à ce terme par Michel Foucault [68]. Elle ouvre une parenthèse temporelle au sein d'une sorte de *non-lieu* qui est l'exposition, et qui est propice à la représentation de l'existant, à sa contestation et au déploiement de processus qui prolongent ou, au contraire, impulsent la pratique architecturale. Certains artistes s'emparent de cette opportunité pour envisager le futur de l'humanité et avertir des dangers qui la guettent. C'est le cas des objets proposés par Jessica Charlesworth and Tim Parsons de Parsons & Charlesworth pour l'installation *Catalog for the Post-Human*.

La collection d'objets répond de manière satirique à la quête de productivité imposée par le capitaliste, qui amène à une forme de concurrence entre l'Homme et la machine. L'installation imagine une situation selon laquelle l'humain est obligé d'augmenter ses facultés pour rester compétitif. Elle met en scène une organisation fictive qui fait la promotion d'objets permettant d'ingérer des drogues ou de réguler sa température corporelle, dans le but d'optimiser son efficacité et ses capacités cognitives. L'ensemble est évidemment absurde, pour stimuler la critique chez le spectateur.

On observe que bien qu'il n'y ait plus de projets révolutionnaires, l'exposition n'est pas totalement dépolitisée. Les artistes contribuent à alimenter une réflexion sur les principes de fonctionnement de notre société. D'ailleurs, on observe que cette édition est particulièrement orientée vers le thème de la relation sociale et que les architectes mettent un point d'honneur à faire expérimenter des alternatives au visiteur. Dans

[68] L'hétérotopie est un concept forgé par Michel Foucault dans une conférence de 1967 intitulée « Des espaces autres ».

un entretien retranscrit dans *Jeux et enjeux de la Narrativité dans les Pratiques Contemporaines (Arts Visuels, Cinéma, Littérature)*, Danièle Rivière mettait en valeur l'importance de l'expérimentation en disant : « L'expérience est ce qui fait entrer en crise notre compréhension et notre appréhension antérieure des choses, ce qui nous oblige à en juger (kri-nein) différemment [...] c'est-à-dire susceptible de faire entrer en crise nos certitudes, nos conditionnements, nos routines ». [69]

D'une manière générale, face à une problématique donnée, l'exposition d'architecture présente un ensemble de propositions expérimentales conçues pour le public. Le temps de l'exposition est une étape de l'élaboration de l'architecture, qui lui permet de se matérialiser alors même qu'elle est en train d'être imaginée. L'exposition livre une interprétation du monde à un moment donné, et confronte les points de vue précédents.

Bien qu'il y ait une mémoire de l'exposition, notamment par le biais des écrits, elle ne clôt pas le propos de manière définitive. L'objectif est au contraire d'engager le dialogue, en se servant de la problématique de la Biennale comme point d'origine du débat. Toutefois, on peut questionner l'implication des pouvoirs politiques et le degré de liberté des artistes, soumis à la nécessité d'obtenir des subventions.

[69] Audet, R., Romano, C., Dreyfus, L., Therrien, C., & Marchal, H. (2006). *Jeux et enjeux de la narrativité dans les Pratiques Contemporaines (Arts Visuels, Cinéma, Littérature)*. Paris : Dis voir, p.73.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

CONCLUSION

Depuis les années 1980, et la création des premiers musées dédiés à l'architecture, cette dernière a fait son entrée dans le champ culturel. Les expositions permettent à la discipline de se montrer et de se diffuser. Elles dressent un bilan régulier de la pratique, qui est continuellement façonnée par les institutions, les professionnels et les individus.

La Biennale se distingue des musées par son effervescence, qui accompagne le développement de la discipline. La présentation de documents d'archives et de projets est enrichie par des conférences, des débats, des publications, ainsi que de nombreux travaux commandés pour l'événement. Il n'est plus question de représenter seulement, puisque l'exposition devient opérante.

Ce mémoire avait pour ambition d'identifier ce que la Biennale révèle du statut de l'architecte et de l'évolution de l'architecture en général, en se demandant dans quelle mesure l'exposition de la Biennale est le reflet d'une redéfinition de l'architecture, au sens *vitruvien* du terme.

L'intérêt d'avoir étudié la Biennale d'Architecture de Venise est que celle-ci organise une synthèse de la pratique architecturale, tous les deux ans, ce qui crée des points de repère. L'exposition fournit également une perspective supplémentaire sur le modèle institutionnel, et un point de vue critique sur le contexte culturel, politique et social de chaque Biennale. En analysant l'évolution de différents paramètres, on parvient à articuler passé, présent et futur, pour identifier une ligne directrice.

Pour comprendre cet héritage, il a fallu dans un premier temps, identifier les caractéristiques inhérentes à la Biennale. Nous avons questionné le contexte produit par les bouleversements politiques, la mondialisation, la digitalisation et l'influence du marché de l'art, entre autres, pour tenter de comprendre comment cela a modifié le discours architectural, sa production et sa réception. Par l'intermédiaire d'exemples, nous avons confronté la théorie et la pratique pour faire émerger des thèmes récurrents, tels que l'identité, l'environnement, l'espace et le temps, mais aussi identifier des tensions et des discontinuités.

Une fois ce cadre historique établi, nous avons pu envisager la Biennale dans une perspective contemporaine, à travers l'exemple de

la 17^e édition intitulée *How will we live together ?* Il a fallu examiner, dans un deuxième temps, le format de l'exposition d'architecture, pour finalement se rendre compte de sa quasi-absence, lorsque l'on parle d'objet bâti. L'exposition est caractérisée par son format transdisciplinaire, ce qui impose la prise en compte de l'existence d'un champ élargi de l'architecture, puisque celle-ci tire profit de son affinité avec les arts pour inoculer son discours.

Le dernier chapitre a été consacré à l'investigation de trois approches, dont les architectes font usage de manière récurrente dans l'exposition. On observe que les thèmes abordés sont semblables à ceux que l'on rencontrait déjà au moment de la création de la Biennale d'Architecture. Il est alors possible d'identifier des continuités, puisqu'il n'y a pas de réelle nouveauté, mais plutôt un phénomène de mise à jour.

Ce travail de mémoire nous a permis de constater deux choses.

D'une part, il faut reconnaître que la maquette et le dessin ne sont plus prépondérants dans l'exposition. La plupart du temps, ils partagent leur rôle de médiateur avec d'autres domaines artistiques. Les participants créent des dispositifs qui associent les outils traditionnels de l'architecte avec des univers sonores, lumineux et olfactifs, par exemple, afin de communiquer avec un public plus large, qui ne maîtrise pas toujours le langage architectural. Ces environnements permettent de traduire des idées en les transcrivant spatialement. Ainsi, l'architecture s'affranchit des conventions pour rendre accessible le discours. L'architecture peut même devenir impalpable, pourvu qu'elle produise un effet, dans la mesure où ce qui intéresse l'architecte, c'est de communiquer une émotion au visiteur.

En effet, l'architecture d'aujourd'hui ne fait plus l'apologie d'icônes. Elle identifie des enjeux, énonce sa position et dévoile des modèles de résolution possibles, dans une démarche de projection. Les propositions abordent les problématiques de société actuelles, telles que les conflits socioculturels, politiques et les dommages environnementaux, ce qui instaure un rapport de proximité, un temps actif de partage et de débat avec le spectateur. Les bouleversements qui ont eu lieu à la fin du XX^e siècle continuent d'influencer la pratique architecturale contemporaine, qui peut être interprétée comme la conséquence de la mondialisation. Depuis les années 1980, même si chaque

période a des irrégularités et des symboles, on se rend compte que les biennales se succèdent dans une logique de continuité plutôt que de rupture, de mise au point plutôt que de renversement. Du point de vue des sujets abordés, à l'exception de quelques projets, dont fait partie le pavillon israélien, les expositions traitent des sujets globaux et systématiques. Il n'y a donc rien de fondamentalement nouveau, ce qui questionne la capacité de la Biennale à stimuler un débat innovant et structurant. Actuellement, l'intérêt de la Biennale réside davantage dans ses dispositifs, lorsqu'ils rendent visible une architecture en train d'être élaborée.

En somme, la 17^e édition de la Biennale d'Architecture de Venise peut être décrite comme un ensemble de propositions destinées à susciter un nouveau regard sur la pratique architecturale, et, par extension du thème, sur le monde. Globalement, plutôt que de mettre en avant des édifices construits, la Biennale participe à la construction de valeurs. Même lorsqu'une construction fonctionnelle est présente, elle sert à mettre en avant le savoir-faire et l'identité culturelle d'un groupe d'individus qui s'y identifie.

Ainsi, la présence du bâti, par laquelle Vitruve caractérisait l'architecture est dépassée. L'architecture n'a pas disparu, mais elle s'est transformée en un outil de construction mentale, où la nature de ce qui est présenté, importe moins que son message. Dans son livre, Yves Michaud affirmait que « L'art, après sa fin, devient philosophique ou encore fondamentalement conceptuel et réflexif. Telle est la fin de l'art à l'époque de la philosophie » [70], et il en va de même pour l'architecture.

Finalement, on pourrait regretter qu'il n'y ait plus de matérialisation solide de l'architecture, mais ce n'est pas pour autant sa fin, puisque la notion d'espace est plus que jamais présente aujourd'hui. Les propositions de la Biennale sont d'ailleurs caractérisées par la constitution d'espaces de rencontre et d'expérimentation, qui donnent lieu au plaisir de comprendre un propos, en engageant une réflexion par le corps et l'espace.

Ce que nous dit la Biennale, c'est que plus qu'un simple objet, l'architecture d'aujourd'hui restructure notre vision du monde. Ce

[70] Michaud, Y. (2010). *L'Art à l'état gazeux*, op. cit. p.155.

n'est pas une question de bâtiment, mais de manière de coexister, et c'est à ce moment que le thème de la Biennale *How will we live together ?* prend tout son sens.

La disparition des objets, le foisonnement des installations et des performances explique la multiplication des Biennales, car elles sont particulièrement adaptées à ce type de pratiques. Les ouvrages de théorisation de l'architecture des années 1960-1970 ont, eux aussi, été remplacés par ces expositions, qui jouent le rôle de manifestes. À partir de ce constat, nous pouvons envisager de nouvelles pistes de réflexion. Ce travail de mémoire se voulait principalement dirigé vers la proposition d'un bilan de la pratique, à un moment donné, mais dans cette nouvelle perspective, il serait pertinent de questionner la manière dont ces expositions internationales théorisent l'architecture et la diffusent, dans le contexte médiatique qui les entoure.

OUVRAGES

- Vitruve, (I^{er} siècle avant JC). *De architectura*
- Wilde, O. (2004). *The soul of Man Under Socialism*. Paperback, 48 p. [éd. or. 1891]
- Commentaire par Sergio Bettini, Comune di Venezia e Provincia di Venezia, Proceedings of the Conference of studies on the Biennale, Cà Loredan, Venice 13 October 1957
- Rosenberg, H. (1992). *The De-definition of Art*. trad. angl. par Christian Bounay, Nîmes : J.Chambon, 262 p. (éd. or. Horizon Press (1972))
- Venturi, R., Scott Brown, D., Izenour S. (1972). *Learning from Las Vegas*, Cambridge MA : MIT Press, 190 p. (trad. fr. *L'enseignement de Las Vegas*)
- 36th International Art Exhibition, Subcommittee meeting, summary minutes, 15 november 1972, unit 273, Italian Subcommission, FS, AV, ASAC
- Law 26, July 1973, no.438. New Regulation for the Autonomous Body « La Bienale di Venezia »
- IX Board of Directors' meeting, 26 July 1974, ASAC
- Lyotard, J. F. (1979). *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris : Minuit, 108 p.
- École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (France), Musée d'art moderne de la ville de Paris, Centre Georges Pompidou, Institut français d'architecture, Ambassade d'Australie. (1982). *XII Biennale de Paris*. Paris : Biennale de Paris, 383 p.
- Tafuri, M. (2002). *Storia dell'architettura Italiana 1944-1985*. Turin : Giulio Einaudo, 267 p. [éd. or. 1982]

- Benjamin, W. (1991). *Écrits français*, trad. franç.. Paris : Gallimard, collection « Bibliothèque des idées ». 512 p.
- Jameson, F. (2007). *Le postmodernisme, ou la logique culturelle du capitalisme tardif*. Paris : Beaux-Arts de Paris, 608 p. [éd. or. : *Postmodernism, or the cultural logic of the late capitalism*, Duke University Press, 1991]
- Ibelings, H. (1998). *Supermodernism*. Rotterdam : NAI Publishers, 144 p.
- Devillard, V. (2000). *Architecture et communication*. Paris : Éditions Panthéon-Assas, 437 p.
- Michaud, Y. (2010). *l'Art à l'état gazeux*. Paris : Pluriel, 205 p. (éd. or. Stock (2003))
- De Oliveira, N. D., Oxley, N., & Petry, M. (2004). *Installations 2. L'empire des sens*. Paris : Thames & Hudson, 206 p.
- Krasny, E. « The butterfly, the Garden, the Island, and the Mountains », dans Schabus, H. (2005). *The Last Land*, Exh, cat. 51a Biennale di Venezia
- Audet, R., Romano, C., Dreyfus, L., Therrien, C., & Marchal, H. (2006). *Jeux et enjeux de la Narrativité dans les Pratiques Contemporaines (Arts Visuels, Cinéma, Littérature)*. Paris : Dis voir, 127 p.
- Jodidio, P. (2006). *Architecture Now ! 4*. Cologne : Taschen, 576 p.
- Lachaud, J.-M. (2006). *Art et politique*. Paris : L'Harmattan, 257 p.
- Sous La Direction De Desmoulins, C. (2006). *Scénographies d'architectes*. Paris : Pavillon de l'Arsenal, 488 p.
- Ardenne, P., de Bure, G., Castany, L., Catsaros, C., Fèvre, A.-M., Fromonot, F., Jankovic, N., Labedade, N., Lequeux, E., Salama, F., Saraiya, C., & Simonot, B. (2007). *Qu'est-ce que l'architecture aujourd'hui?*

- Boulogne-Billancourt (Hauts-de-Seine) : Beaux-arts magazine, 188 p.
- Jacobo, K. (2009). *Événements architecturaux*. Barcelone : Links Internat, 299 p.
- Jodidio, P. (2009). *Architecture Now ! 6*. Cologne : Taschen, 576 p.
- Levy, A., Menking, W. (2010). *Architecture on Display : On The History of the Venice Biennale of Architecture*. Londres : AA Publications, 206 p.
- Jodidio, P. (2011). *Temporary Architecture Now !* Cologne : Taschen, 416 p.
- Lévesque, C. (2011). *À propos de l'inutile en architecture*. Paris : L'Harmattan, 253 p.
- Martini, F., Martini, V. (2011). *Just Another Exhibition : Stories and Politics of Biennials*. trad. angl., Milan : Postmediabooks, 158 p.
- Oudsten, F. D. (2011). *Space.time.narrative : the exhibition as post-spectacular stage*. Burlington : Ashgate, 490 p.
- Coates, N. (2012). *Narrative architecture*. Londres : Wiley, 167 p.
- Arrhenius, T., Lending M., Miller W., McGowan J. M. (2014). *Place and Displacement, Exhibiting Architecture*. Zürich : Lars Müller Publishers, 247 p.
- Ferraris, M. (2014). *Manifeste du nouveau réalisme*, Paris : Hermann, 122 p.
- Minguet, J. M., & Abellán, M. (2014). *Ephemeral*. Barcelone : Monsa, 191 p.
- Bourgourd, C., Brayer, M.-J., Chabard, P., Chiambaretta, P., Chiapponi-Piriou, E., Civil, M., Dadour, S., Gigliotti, R., Meloni, G., Monin, E., Pelletier, L., Perrier, F., Royo, M., Szacka, L.-C., Jung Yeo, S. (2015).

L'objet de l'exposition : l'architecture exposée. Direction Doré, S. Herbin, F. Bourges : ENSA de Bourges, 166 p.

- Edité Par Gigliotti, R. (2015). *Displayed Spaces : New Means of Architecture Presentation Through Exhibitions.* Leipzig : Spector Books, 213 p.

- Sompairac, A. (2016). *Scénographie d'Exposition : Six Perspectives Critiques.* Genève : MétisPresses, 140 p.

- Vidiella, À. S., Gouzée, M., & Bayona, X. (2016). *Architecture éphémère.* Paris : Foucher, n. p.

- Caune, J. (2017). *La médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble.* Saint-Martin-d'Hères (Isère) : PUG, 276 p.

- Mulazzani, M. (2017). *Guide to the Pavilions of the Venice Biennale Since 1887.* Milan : Electa, 142 p.

- Laudati, P., & Boulekbache, H. (2018). *Architecture et communication.* Paris : Éditions L'Harmattan, 253 p.

- Yegenoglu, H., Zardini, M., Figueiredo, S. M., Gadanho, P., & Kanipak, Ö. (2018). *OASE 99 : The Architecture (Museum) Effect.* Rotterdam : nai010, 127 p. (éd. bilingue)

- GmbH, A. B. (2019). *Scenography 2 / Szenografie 2.* Basel : Birkhäuser, 432 p.

- Meyer M., Desnoyers F. (2019). *Mur de Berlin, le monde d'après.* (Livre numérique) Larousse, 304 p.

- Sompairac, A. (2020). *Espaces scénographiques : L'exposition comme expérience critique et sensible.* Genève : MétisPresses, 154 p.

- Szacka, L. (2020). *Biennials/Triennials : Conversations on the Geography of Itinerant Display.* New York : Columbia Books on Architecture, 175 p.

REVUES

- Lombardot, I. (janvier 2015). L'expérience de l'exposition : réception et temporalité. *Pavillon*, n°6

- Lombardot, I. (novembre 2015). Les utopies du musée : pour une mémoire dynamique. *Pavillon*, n°7

- Lombardot, I. (décembre 2017). Dispositifs et (re)présentations. *Pavillon*, n°8

- Lombardot, I. (février 2019). La place des corps. *Pavillon*, n°9

BROCHURES

- Brochure officielle de la proposition du pavillon néerlandais intitulée *Who is we ?*

- Brochure officielle de la proposition du pavillon danois intitulée *Connectedness ?*

- Brochure officielle de la proposition du pavillon britannique intitulée *The Garden of Privatized Delights ?*

SITES INTERNET

- *Teatro del Mondo, Venezia, 1979.* (s.d.) Fondazione Aldo Rossi. <http://www.fondazionealdorossi.org/opere/1970-1979/teatro-del-mondo-venezia-1979/>

- Hinders, K. (s. d.). *Roma Interrotta 1.* Scribd. <https://fr.scribd.com/document/234770891/Roma-Interrotta-1>

- *La Biennale di Venezia.* (s. d.). La Biennale Di Venezia. <https://www.labiennale.org/en>

- *Magiciens de la terre.* (s. d.). Centre Pompidou. <https://www.centre->

pompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/cTEXnL

- Projectiles. (s. d.). *Pavillon français, 14e Biennale internationale d'architecture de Venise*. Projectiles. <https://www.projectiles.net/fr/pavillon-francais-de-la-16e-biennale-internationale-darchitecture-de-venise/>

- *Vers une Architecture Narrative*. (s. d.). calameo. <https://fr.calameo.com/read/0004046981a1792e9204c>

- 1984 - *The Controversial « Primitivism » Exhibition*. (s. d.). Moma. https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1980/the-infamous-primitivism-exhibition/

- Duvauchel, M. « Yves Michaud, *L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique* », *Questions de communication* [En ligne], 5 | 2004, Publié le 19 juillet 2013. <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7151>

- *A Proposito del Mulino Stucky | 1975*. (2012, 23 novembre). The Venice Takeaway Stewards. <https://venicetakeawaystewards-blog.tumblr.com/post/36353746756/a-proposito-del-mulino-stucky-1975>

- Jencks, C. (2012, août 25). *La Strada Novissima : The 1980 Venice Biennale*. Domus. <https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2012/08/25/-em-la-strada-novissima-em--the-1980-venice-biennale.html>

- Chadoin, O. « « Les formes informent » : le retour du symbolique dans la fabrique de la ville néolibérale », *Questions de communication* [En ligne], 25 | 2014, Publié le 01 juillet 2016. <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8918>

- Simenc, C. (2016, 10 juin). *La biennale d'architecture de Venise en questions*. Les Echos. <https://www.lesechos.fr/2016/06/la-biennale-darchitecture-de-venise-en-questions-1231083>

- *De l'art d'être architecte, ou l'architecte artiste ?* (2016, 29 novembre).

abcdblog.typepad. <https://abcdblog.typepad.com/abcd/2016/11/de-l-art-d-etre-architecte-ou-l-architecte-artiste.html>

- Louis Vitalis, L., Guéna, F. « Narrer pour concevoir, concevoir pour narrer — enjeux épistémologiques croisés », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 10 | 2017, Publié le 08 février 2017. URL : <http://journals.openedition.org/rf-sic/2603>

- Gunthert, B. A. (2017, 10 juin). *La narration visuelle, travail du spectateur*. L'image sociale. <http://imagesociale.fr/4605>

- Castets, S. « Les biennales internationales d'art contemporain et leurs touristes-amateurs, vus sous l'angle de l'utopie », *Études caribéennes* [En ligne], 37-38 | Août-Décembre 2017, Publié le 15 novembre 2017. <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/11291>

- Lista, G. (2018, 5 janvier). *Une biennale en demi-teinte*. Cairn.info. <https://www.cairn.info/revue-ligeia-2017-2-page-3.htm>

- Geais, P. (2019, 8 novembre). *Trente ans après, comment la chute du mur de Berlin a changé la face du monde*. Vanity Fair. <https://www.vanityfair.fr/pouvoir/politique/story/trente-ans-apres-comment-la-chute-du-mur-de-berlin-a-change-la-face-du-monde/10634>

- Trétiack, P. (2019, 11 février). *Comment exposer l'architecture ?*. Le Quotidien de l'Art. <https://www.lequotidiendelart.com/articles/12771-comment-exposer-l-architecture.html>

- Équipe du pavillon allemand (2020). *2038 - The New Serenity*. Site internet. 2038 - The New Serenity pour le pavillon Allemand de la Biennale d'Architecture 2021. <https://2038.xyz/>

- Stouhi, D. (2021, 20 mai). *Latvian Pavilion at the 2021 Venice Biennale Explores Human Resistance to Technology*. ArchDaily. <https://www.archdaily.com/962053/latvian-pavilion-at-the-2021-venice-biennale-explores-human-resistance-to-technology>

- Mura, G. (2021, 24 mai). *Considerazioni a latere dell'opening della Biennale Architettura 2021. Ovvero, voglia di normalità. . .* professione Architetto. <https://www.professionearchitetto.it/news/notizie/28709/Considerazioni-a-latere-dell-opening-della-Biennale-Architettura-2021>

- Design City Team. (2021, 17 juin). *The Spanish Pavilion surrounds visitors in cloud of portfolios by suspending thousands of papers in air.* designcitylab. <https://designcitylab.com/post/news/the-spanish-pavilion-surrounds-visitors-in-cloud-of-portfolios-by-suspending-thousands-of-papers-in-air>

MEDIAS AUDIOVISUELS

- Institut français. (2019, 10 décembre). *Rencontre avec Christophe Hutin, architecte.* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QUp6EeZ27rQ> (2min19s)

- Institut français. (2021, 4 mars). *Conférence de presse du pavillon français à la Biennale d'architecture de Venise 2021.* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OR9nLDwO1Ts> (37min10s)

- BiennaleChannel. (2021, 20 mai). *Biennale Architettura 2021 – Press conference.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=-1eBm8vrk&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=3 (54min03s)

Božis, E., Martinsone, M. E., pour No Rules Just Architecture (2021, 21 mai). *Latvian pavilion « It's not for you ! It's for the building » at la Biennale di Venezia.* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NfXsSCT-maoU&t=36s> (13min27s)

- British Council Arts. (2021, 20 mai). *British Pavilion 2021 : Inside The Garden of Privatised Delights.* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QWd0-yHDcvA> (4min13s)

- BiennaleChannel. (2021, 22 mai). *Biennale Architettura 2021 - Inauguration.* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IChLGVlYcD4&list=PL->

2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=1 (28min45s)

- ArchDaily. (2021, 3 juin). *Testimonial Spaces, el pabellón de Chile en la Bienal de Venecia 2021.* Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=k1GFF8_7zf8&t=25s (10min35s)

- Consulat France Vancouver. (2011, 11 juin). *Christophe Hutin, construire hors des chemins battus.* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Tl7d4UARjuY> (7min34s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 19 août). *Biennale Architettura 2021 – Belgium.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=AzkKhrbXijK&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=6 (2min49s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 20 août). *Biennale Architettura 2021 – Denmark.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=6tx4V9dtAcE&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=7 (2min38s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 20 août). *Biennale Architettura 2021 – Germany.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=US85xAaefKI&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=10 (3min26s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 20 août). *Biennale Architettura 2021 – Ireland.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=U-F_DJo02ug&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=11 (2min47s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 20 août). *Biennale Architettura 2021 – Israel.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ZGICbFeb0Vo&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=12 (2min54s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 20 août). *Biennale Architettura 2021 – Italy.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=m8JgX2Jkzjg&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmm-

mZDgRBBvh4&index=13 (4min28s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 20 août). *Biennale Architettura 2021 – Nordic Countries (Norway - Sweden - Finland)*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=OC3lFXOHV90&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=14 (2min20s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 20 août). *Biennale Architettura 2021 – Turkey*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=S4amByjublQ&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=17 (3min00s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 20 août). *Biennale Architettura 2021 – United States of America*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=dDGArY-aLvU&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=18 (3min03s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 20 août). *Biennale Architettura 2021 – Venice Pavilion*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=a18TLonmfik&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=19 (3min09s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, août 23). *Biennale Architettura 2021 – Parsons & Charlesworth*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=rK3T8ZEA2TA&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=34 (3min11s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 23 août). *Biennale Architettura 2021 – studio L A*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=qCN763O3LqM&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=38 (1min59s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 29 septembre). *Biennale Architettura 2021 - ecoLogicStudio*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=EkGZ2L-j-hQ&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=47 (3min16s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 11 octobre). *Bien-*

nale Architettura 2021 - Austria. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=HSp6Y11xUyc&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=48 (3min04s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 12 octobre). *Biennale Architettura 2021 - The Netherlands*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=0IITUhi5G34&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=49 (1min58s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 12 octobre). *Biennale Architettura 2021 - Spain*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=KKbUpXW1sYE&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=50 (2min31s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 12 octobre). *Biennale Architettura 2021 - Switzerland*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=837waeQCRSE&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=51 (2min12s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 12 octobre). *Biennale Architettura 2021 - Achim Menges and Jan Knippers*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=xilXCH9feMw&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=52 (2min52s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 13 octobre). *Biennale Architettura 2021 - The Living*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=2jqxx2R1Z4s&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=57 (2min52s)

- 3D Produzioni pour BiennaleChannel. (2021, 13 octobre). *Biennale Architettura 2021 - Roberto Cicutto*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=K8qRoUlstDQ&list=PL2J3c5AtY5K8VY8C_EF7NWmmZDgRBBvh4&index=58 (2min05s)

ILLUSTRATIONS

Les photographies dont les sources ne sont pas précisées proviennent de mon carnet de voyage.

Affiche officielle de la Biennale d'Architecture de Venise 2021 :

- *Affiche officielle de la Biennale d'Architecture de Venise 2021*. (s. d.). [Affiche]. labiennale. <https://www.labiennale.org/en/architecture/2021>

A proposito del Molino Stucky, 1975 :

- *Affiche de l'exposition A proposito del Molino Stucky*. (s. d.). [Photographie]. labiennale. <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura>

Teatro del Mundo, 1981 :

- Lauginie, F. (s. d.). *Teatro del mundo* [Dessin]. Frac Centre - Val de Loire. <https://www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/rossi-aldo/teatro-del-mondo-64.html?authID=163&ensembleID=528>

Strada Novissima, 1980 :

- *Strada Novissima*. (s. d.). [Photographie]. labiennale. <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura>

Primitivism in 20th Century Art : Affinity of the Tribal and the Modern, 1984 :

- *Cover of the exhibition catalogue for « Primitivism in 20th Century Art : Affinity of the Tribal and the Modern »*, 1984. (s. d.). [Illustration]. moma. https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1980/the-infamous-primitivism-exhibition/

- *Installation view of the exhibition «Primitivism in 20th Century Art : Affinity of the Tribal and the Modern, September 19, 1984-January 15, 1985*. (s. d.). [Photographie]. moma. https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1980/the-infamous-primitivism-exhibition/

Composite Presence, pavillon belge :

- Bovenbouw Architectuur. (s. d.). *Composite Presence, axonomie du pavillon* [Illustration]. architectureaward.bigmat. <https://architectureaward.bigmat.com/it/composite-presence-belgian-pavilion-at-the-2021-venice-architecture-biennale-5/>

- Dujardin, F. (s. d.). *Composite Presence* [Photographie]. architectureaward.bigmat. <https://architectureaward.bigmat.com/it/com->

posite-presence-belgian-pavilion-at-the-2021-venice-architecture-biennale-5/

Testimonial Spaces, pavillon chilien :

- Fontecilla, F. (2022, 14 février). *Testimonial Spaces* [Photographie]. divisare. <https://divisare.com/projects/455450-emilio-marin-rodri-go-sepulveda-felipe-fontecilla-testimonial-spaces>

Les communautés à l'œuvre, pavillon français :

- *Les communautés à l'œuvre*. (s. d.). [Illustration]. institutfrancais. https://www.institutfrancais.com/sites/default/files/medias/documents/dp_version-fr_mars_2021.pdf

Installation Ground dans l'Arsenal :

- photo p+a. (2021, 24 mai). *Ground* [Photographie]. <https://www.professionearchitetto.it/>. <https://www.professionearchitetto.it/news/notizie/28709/Considerazioni-a-latere-dell-opening-della-Biennale-Architettura-2021>

It's not for you ! It's for the building, pavillon letton :

- Bozis, E. B., & Zorzetto, A. (2021, août 5). *It's not for you ! It's for the building* [Photographie]. archilovers. <https://www.archilovers.com/projects/291366/latvian-pavilion-at-the-2021-venice-biennale.html>

American Framing, pavillon américain :

- *American Framing*. (s. d.). [Photographie]. Americanframing. <http://americanframing.org/>

Connectedness, pavillon danois :

- Plan du rez-de-chaussée, Brochure officielle du pavillon

Land.Milk.Honey, pavillon israélien :

- Di Lenarda, G. (2021, 18 juin). *Land.Milk.Honey*. [Photographie]. Domusweb. <https://www.domusweb.it/en/speciali/venice-architecture-biennale-2021/gallery/2021/israel-pavilion-the-land-of-milk-and-honey-is-a-bad-dream.html>

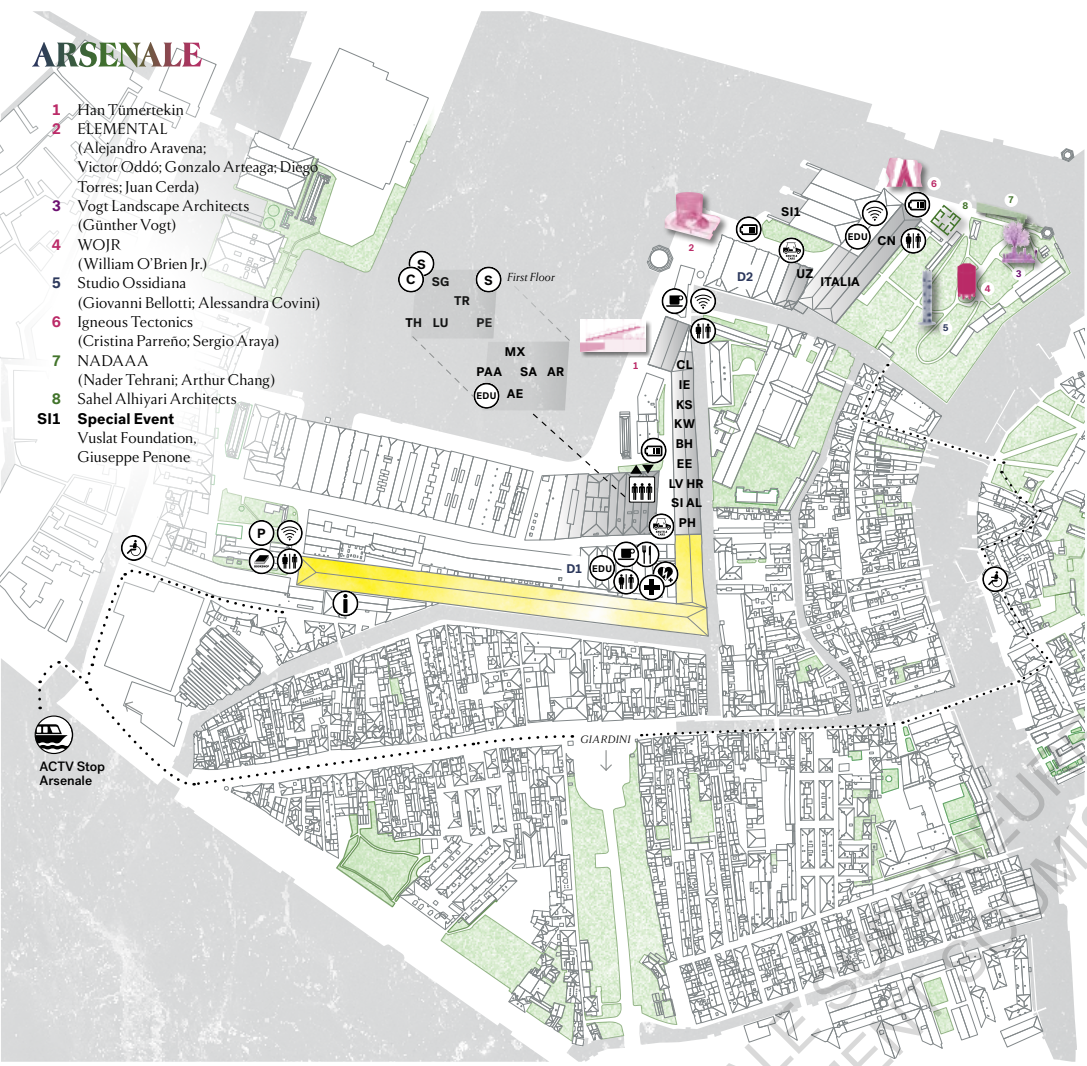
ANNEXE

- 1 PLAN DE L'ARSENAL, Brochure officielle de la Biennale d'Architecture de Venise 2021
Source : labiennale.org

- 2 PLAN DES JARDINS, Brochure officielle de la Biennale d'Architecture de Venise 2021
Source : labiennale.org

ARSENALE

- 1 Han Tümertekin
- 2 ELEMENTAL
(Alejandro Aravena; Victor Oddó; Gonzalo Arteaga; Diego Torres; Juan Cerda)
- 3 Vogt Landscape Architects
(Günther Vogt)
- 4 WOJR
(William O'Brien Jr.)
- 5 Studio Ossidiana
(Giovanni Bellotti; Alessandra Covini)
- 6 Igneous Tectonics
(Cristina Parreño; Sergio Araya)
- 7 NADAAA
(Nader Tehrani; Arthur Chang)
- 8 Sahel Alhiyari Architects
- SI1 **Special Event**
Vuslat Foundation, Giuseppe Penone



ACTV Stop Arsenale

- (P) Press Office
- (+) First Aid
- (AED) AED
- (EDU) Biennale Educational
- (S) Biennale Sessions
- (C) Biennale College
- (EDM) Edison Mobile Recharge point

Special Project

PAA Pavilion of Applied Arts
La Biennale di Venezia with Victoria and Albert Museum

23.07 - 1.08

D1 Biennale Danza NOT ONCE
Mikhail Baryshnikov; Jan Fabre

D2 Biennale Danza TOM
Wilkie Branson

Participating Countries

AL Albania	KW Kuwait
SA Saudi Arabia	LV Latvia
AR Argentina	MX Mexico
BH Kingdom of Bahrain	PE Peru
CL Chile	SG Singapore
CN People's Republic of China	SI Republic of Slovenia
HR Croatia	TH Thailand
AE United Arab Emirates	TR Turkey
EE Estonia	UZ Republic of Uzbekistan
PH Philippines	
LU Grand Duchy of Luxembourg	
IE Ireland	
ITALIA Italy	
KS Republic of Kosovo	

GIARDINI

- 1 Le Consortium - Land
(Franck Gautherot; Seungduk Kim; Catherine Bonnotte; Géraldine Minet) in collaboration with Patrick Berger, Aristide Antonas, Junya Ishigami
- 2 Matilde Cassani; Ignacio G. Galan; Ivan L. Munuera
- SI3 **SPORT PLATFORM:**
Architekt Christoph Lechner & Partners



ACTV Stop Giardini

ACTV Stop Giardini Biennale

- (+) First Aid
- (AED) AED
- (EDU) Biennale Educational
- (S) Biennale Sessions
- (SP) Stirling Pavilion - Book Pavilion
- (R) Rolex Pavilion
- (EDM) Edison Mobile Recharge point
- (B) Biennale Library-ASAC

Participating Countries

AU Australia	AT Austria
BE Belgium	BR Brazil
CA Canada	DK Denmark
EG Egypt	FI Finland
FR France	DE Germany
JP Japan	GB Great Britain
GR Greece	IL Israel
NL The Netherlands	

P.N. Nordic Countries (Finland, Norway, Sweden)

PL Poland

P.VE Padiglione Venezia

PL Poland

KR Republic of Korea

RO Romania

RU Russia

RS Serbia

ES Spain

US United States of America

CH Switzerland

HU Hungary

UY Uruguay

Book Pavilion Golden Lion for Lifetime Achievement Rafael Moneo

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Marion Dolo
Mémoire de fin d'étude
ENSA NANTES - 2022