

Les Cahiers de médiologie 11

N ° 11 - P R E M I E R S E M E S T R E 2 0 0 1

Com \ Trans  
muniquer \ mettre

Revue publiée avec le concours du  
Centre National du Livre



JEAN-LOUIS COHEN

# L'architecture saisie par les médias

L'architecture semble bénéficier depuis plusieurs années d'une attention nouvelle de la part des médias de tous ordres. Sa visibilité dépasse largement les cercles professionnels et les initiés. Alors que les échos du monde de l'architecture étaient jadis relégués à la marginalité, perdus entre les rubriques « société » et « art » des quotidiens et des hebdomadaires, l'intérêt pour les « grands projets » parisiens ayant été une exception fugace, les pages spéciales des périodiques pour le grand public s'ajoutent aux chroniques plus régulières et moins fugitives de l'audiovisuel.

Les manifestations et les expositions se multiplient à Paris et dans un réseau de plus en plus dense de centres culturels et de galeries. Pour en rester à la France, 600 expositions de taille appréciable ont été organisées au cours des vingt dernières années et une trentaine d'expositions importantes sont inaugurées chaque année à Paris. Le nombre total d'expositions de tous calibres organisées par les collectivités locales, les musées et les centres d'architecture ne cesse de croître. Il est passé d'une quarantaine au début des années 1980 à une centaine dix ans plus tard et à près de trois cents en 2000. Par ailleurs, l'architecture s'est glissée dans les collections permanentes et les expositions thématiques des musées comme le Centre Georges Pompidou ou le Musée d'Orsay et dans certaines collections régionales comme celle du FRAC-Centre, et la question de l'héritage architectural, le plus récent inclus, est soulevée chaque année par les journées du Patrimoine.

Affiche pour  
l'exposition  
*Mutations* au  
Centre  
d'architecture  
*Arc en rêve* à  
Bordeaux  
(novembre  
2000-mars  
2001).

La croissance du nombre des ouvrages de toute nature évoquant l'architecture peut également être constatée et contredit quelque peu le pessimisme ambiant. Le *Bulletin* de l'Institut français d'architecture signale ainsi environ 180 titres pour toute l'année 1985 et 285 pour le seul premier semestre 2000. En dépit de ces chiffres, le sentiment diffus d'une crise profonde est partagé par beaucoup d'acteurs, les difficultés liées à la production des livres d'architecture n'étant pas négligeables : le marché est étroit, les ouvrages sont coûteux par leur illustration et leur maquette, les auteurs sont rares et les éditeurs parfois réticents. La création en 1998 d'une « Librairie de l'architecture et de la ville » bénéficiant d'un soutien financier symétrique du Centre national du livre et de la Direction de l'architecture et du patrimoine semble avoir eu un effet incitatif appréciable. Enfin, les programmes des chaînes éducatives comme la Cinquième, Arte ou Paris- Première en France et Channel Four au Royaume-Uni, et parfois ceux de certaines chaînes généralistes, tendent à s'ouvrir à des séries de films sur l'habitation ou sur les architectes : la Cinquième a présenté en 2000 le cycle *Architectures de l'habitat* et Paris- Première le cycle *L'Écume des villes*.

L'architecture entretient, il est vrai, des relations particulières avec la communication puisqu'elle est elle-même sans doute un média des plus anciens et peut-être des plus archaïques. Elle s'est d'emblée inscrite dans un dispositif de communication, cristallisant stratégies politiques, religieuses, corporatives ou économiques. Lorsque Adolf Loos exclut dans son texte de 1910, *Architektur*, l'habitation du champ de celle-ci, la reconduisant au monument et à la tombe, il définit son champ, en opposition à l'ostentation du paysage urbain de Vienne, en termes de symbolique et de communication. L'architecture contribue à la communication sociale, en tant que relais des messages politiques, moyen de transmission de valeurs, de remémoration autant que de commémoration, comme l'écrit en 1903 un autre Viennois, Aloïs Riegl, dans le *Moderne Denkmalkultus*. De ce fait, son rapport avec la politique est particulièrement intime. L'architecture sert tout autant le prince que la cité. Contrairement aux autres arts, cinéma compris, elle a les plus grandes difficultés à être subversive, dès lors qu'elle nécessite la mobilisation de moyens considérables pour exister aux yeux de tous, moyens qui supposent l'adhésion des pouvoirs à ses stratégies de projet.

La fonction médiatique de l'architecture a été extraordinairement bien illustrée depuis 1998 par ce que l'on peut désormais dénommer l'« effet Bilbao », c'est-à-dire la rencontre d'un site urbain en plein renouveau, d'une volonté politique, d'une stratégie d'entreprise culturelle et, surtout, d'une architecture provocante. Sans doute cette configuration n'a-t-elle rien de reproductible. Elle n'en déclenche pas moins la jalousie de certains architectes et le désir d'élus locaux fort nombreux à rêver d'une reproduction de l'expérience. Frank Gehry assure

avoir reçu en 1999 deux cents invitations à concevoir des projets similaires. Quant au président du Guggenheim, Thomas Krens, il fait état de près de soixante demandes pour la création de filiales locales du Guggenheim, du Brésil à la Russie. Cet écho est dû à ce que le Guggenheim de Bilbao est à la fois le conteneur surprenant, provocant, d'une collection au demeurant de qualité moyenne et l'affiche chatoyante la signalant à l'attention de tous.

Chaque forme de réverbération médiatique de l'architecture est affectée de biais spécifiques. Je dirais que la distorsion la moins forte est, paradoxalement, celle qu'introduit la radio, car elle nourrit une frustration féconde – l'édifice n'est pas vu et donc le désir de le voir et de le parcourir est excité. La télévision ne diffuse pas l'architecture, ainsi que l'on peut parler d'une diffusion des films, ou même de la peinture, mais l'*image animée* des édifices. Les films ne parviennent que fort difficilement à reproduire l'expérience spatiale concrète et introduisent donc des déformations appréciables, en particulier dans la restitution des usages, des modes d'habiter.

Un effet médiatique particulier est ce que j'appellerais la condensation, à savoir la réduction à une image simplifiée et aplatie d'une configuration spatiale complexe dont la découverte n'est possible que par une lente déambulation. À l'exception des films proposant un lent parcours dans l'espace bâti, comme certaines productions des *Films d'ici*, l'économie de la télévision est souvent fondée sur la réduction de l'édifice à des figures simples et peu nombreuses. Cette simplification cathodique reconduit en quelque sorte les pratiques de l'École des Beaux-Arts, où l'évaluation, notamment dans les jurys de concours, privilégiait l'effet d'image sur la complexité interne, la première impression sur la compréhension fine des espaces. Une sorte de contournement de l'expertise architecturale s'opère ainsi dans les jurys des concours publics, ce que certains grands bâtiments parisiens des deux dernières décennies reflètent. Aux solutions effectives et peu spectaculaires apportées par certains projets ont été préférées les figures quasi platoniciennes de la sphère, du cube ou de la pyramide, dont le sens s'use déjà.

À défaut d'être subversive, ce qui impliquerait au fond qu'elle soit inconstructible, l'architecture peut être critique ou radicale, et refuser de jouer le rôle d'un simple service professionnel ou commercial. La chronique des vingt dernières années mérite d'être brièvement évoquée à ce propos. Après l'épuisement rapide des thématiques postmodernes historicistes des années 1970-1980, qu'elles aient été fondées sur le retour à des thématiques classiques ou sur une sorte de maniérisme néo-moderne, néo-corbuséen en particulier, une architecture plus intellectuelle est apparue en Europe, en Amérique du Nord et au Japon. Son premier succès a été la victoire des projets « conceptuels » de Bernard Tschumi

et Rem Koolhaas au concours du parc de la Villette en 1983. Une autre manifestation en a été la reconstruction de la relation entre artistes et architectes, qu'illustre, entre autres, le travail de Frank Gehry et, plus encore, la production de nombre d'architectes se définissant par leur relation au minimalisme ou à l'art conceptuel.

Les problématiques de projet qui dérivent de cette nouvelle conjoncture sont multiples. À une architecture qui entendrait simplement résoudre les problèmes qui lui sont posés en termes économiquement satisfaisants et esthétiquement apaisants, ce qui pourrait correspondre à la définition d'une architecture de service, s'opposent d'autres démarches. Ainsi Tschumi insiste-t-il sur la « disjonction » entre l'architecture et l'usage, attitude que les conditions d'utilisation parfois délicates de ses bâtiments manifestent à La Villette ou au studio national du Fresnoy. Ainsi le new-yorkais Peter Eisenman propose-t-il une architecture qui entend révéler les fractures des situations urbaines, et se veut symptôme des conflits dans la ville, comme son mémorial à l'Holocauste, en chantier à Berlin, en fait foi. De son côté, Rem Koolhaas semble s'intéresser infiniment plus aux programmes et à leur combinaison qu'à leur matérialisation bâtie et leur résolution tectonique, comme la fragilité du Grand Palais construit par lui à Euralille le révèle. Ces attitudes s'inscrivent dans une certaine continuité avec la démarche des avant-gardes historiques. Art ancré dans la pratique, l'architecture se pose constamment, comme les autres arts au XXe siècle, la question de son autonomie, de sa définition face à la technique et aux usages, bref la question de ses limites.

L'architecture étend son inquiétude permanente de la question de ses limites à celle de ses modèles conceptuels. Elle n'a cessé de les consumer depuis la rupture effectuée avec les canons classiques, les modèles historiciste, mécaniciste et organique s'enchaînant sans jamais s'exclure. Ces modèles ou métaphores directrices se renouvellent en vérité beaucoup plus lentement que l'on ne pourrait le croire. Ainsi l'assimilation de l'édifice à l'organisme d'un vertébré, présente dans les théories de Viollet-le-Duc, est-elle toujours perceptible dans l'architecture *high-tech*, qui joue sur l'opposition entre l'ossature, les membranes et le système nerveux. Il s'agit là d'un exemple caractéristique de cycle long. À titre de cycle court, j'évoquerai le retour récent des « bulles », oubliées depuis les habitacles de plastique ou de béton projeté au canon des années 1960 et qu'illustrent beaucoup de projets présentés dans les éditions 1999 et 2000 de la manifestation Archilab à Orléans. Dans ce cas particulier, l'apparition de la conception assistée par ordinateur permet de passer du bricolage inspiré à une pratique de projet très proche de la production en atelier.

En relation avec la transformation des villes, l'architecture fait aussi figure depuis les années 1920 de pratique d'observation, de critique de l'espace ur-

bain, cessant d'en privilégier la seule dimension monumentale. C'est peut-être dans ce domaine qu'elle peut atteindre à une certaine dimension subversive. Dans son pamphlet *Complexity and Contradictions in Architecture*, Robert Venturi affirme en 1966 que c'est en observant le paysage urbain quotidien, « vulgaire et dédaigné, que nous trouverons l'ordre complexe et contradictoire dont notre architecture a un besoin vital pour former des ensembles intégrés au cadre urbain ». Dans *Learning from Las Vegas*, il s'intéresse en 1972 avec son équipe à un « un nouveau type de forme urbaine en formation en Amérique et en Europe, différant radicalement de ce que nous connaissons ; une forme que nous n'avons pas les moyens de comprendre et que nous définissons, par simple ignorance, comme étalement urbain (*sprawl*) ».

Avec une méthode d'analyse d'un éclectisme provocateur, Venturi rend compte des nouveaux rapports instaurés entre édifices, signes et mode de déplacement, alors que les pratiques mises en évidence par le Strip de Las Vegas façonnent l'espace suburbain de la plupart des pays développés. C'est dans le droit fil de cette démarche que s'est inscrit depuis Rem Koolhaas, lorsqu'il s'est attaché à rendre compte des échelles de projet inédites et des espaces urbains du delta de la rivière des Perles en Chine ou de Lagos. L'exposition *Mutations* organisée à l'automne 2000 à Bordeaux rend compte de cette recherche. Tant Venturi que Koolhaas doivent être situés sur un même axe problématique, qui trouve son origine avec Otto Wagner et son manifeste *Moderne Architektur* en 1896 et se poursuit avec Le Corbusier lorsqu'il invite en 1923 les lecteurs de *Vers une architecture* à ouvrir des « yeux qui ne voient pas ». C'est d'un apprentissage du regard sur la ville qu'il s'agit ici, au même titre d'ailleurs que dans la démarche d'Erich Mendelsohn, donnant à voir en 1926 aux lecteurs allemands *Amerika, Bilderbuch eines Architekten*, les paysages de Manhattan ou de Detroit. L'importance qu'a revêtu alors le livre de Mendelsohn pour Bertolt Brecht témoigne de la capacité qu'ont parfois les architectes à transmettre leurs observations aux intellectuels.

En regard des opérations selon lesquelles les architectes ne cessent de s'approprier des modèles exogènes, il est frappant d'observer une sorte de réapparition du paradigme architectural dans d'autres champs. Il est banal de noter que le terme d'architecture est utilisé pour rendre compte du mode d'articulation des dispositifs informatiques. Mais l'architecture apporte aussi un modèle fécond pour la compréhension des organisations. Le travail en cours de l'équipe Hani Rashid et Lise-Anne Couture pour construire un modèle virtuel des marchés de la bourse de New York est particulièrement révélateur. C'est au travers de la visite d'un espace architecturé, de ses pièces et de ses mobiliers, que l'on accède à l'information sur les sociétés, et non plus au travers d'un labyrinthe

de tableaux et de graphiques. Dans un autre projet, Rashid et Couture utilisent un principe de représentation architecturale pour proposer une visite du Guggenheim et de ses collections, accessibles sur le Web. Cet écho lointain à l'art de la mémoire antique montre que, pas plus que le livre n'a tué l'édifice, la réalité virtuelle n'est près d'en venir à bout.

Dans ces conditions, quelles sont les positions pouvant fonder une stratégie de diffusion de l'architecture ? Le terme de diffusion a dans ce champ un sens particulier, puisqu'il ne s'agit pas de rendre accessibles les œuvres en tant que telles, comme c'est le cas pour la littérature ou le cinéma, mais plutôt la connaissance de celles-ci. J'évoquerai essentiellement des objectifs généraux, mais qui conduisent évidemment à des intentions plus définies pour des entreprises précises, comme celle de la Cité de l'architecture et du patrimoine dont j'ai formé le projet en 1998 à la demande de la Ministre de la culture et de la communication, dans la perspective de son ouverture en 2003.

La première question est celle de la définition de l'architecture ; est-elle large ou étroite et interne ? La définition large va au-delà de la sphère de la pratique professionnelle et inclut l'architecture « latente » des habitations rurales ou suburbaines. Elle n'oppose pas cultures savantes et cultures populaires et ne réduit pas l'architecture au monument, mais inclut l'habitation. Plus que celui d'architecture le terme d'art de bâtir rendait compte de cet aspect et, aux origines de la modernité dans le contexte germanique, l'opposition entre *Stilarchitektur* et *Baukunst* a été largement discutée. Ainsi Otto Wagner change-t-il dans les dernières éditions le titre de sa *Moderne Architektur* en *Moderne Baukunst* pour privilégier la dimension pratique. Plus que de diffuser la connaissance d'un corpus restreint d'édifices, historiques ou contemporains, ou que de célébrer la figure de leurs créateurs, la question posée est donc celle de l'élargissement de la définition même de la culture architecturale.

La question des frontières et des voies d'approche découle de la précédente. Saisir les référents, les procédures et les effets de la culture architecturale est essentiel pour que les citoyens prennent une place active non pas dans le processus de projet au sens strict – ce mythe populiste est désormais abandonné – mais dans les processus de décision et d'évaluation. Cette découverte ne peut se faire par la simple présentation d'images, de maquettes ou de documents internes à la pratique professionnelle et à ses procédures, tant les publics se sentent démunis face à ces représentations codées. Ce n'est qu'en associant l'architecture à la littérature, au cinéma, à la photo, à la musique, bref en la rapprochant de codes plus familiers, que la contribution spécifique d'une discipline familière dans l'usage de ses produits et distante dans son économie interne peut être comprise. La restituer dans sa dimension historique, patrimo-



niale, qui d'ailleurs s'impose dans la pratique, où la condition dominante est de construire dans le déjà construit, est aussi une stratégie pertinente.

Ces considérations conduiront les institutions comme la Cité de l'architecture et du patrimoine à travailler sur les cultures urbaines, en évoquant les lieux de condensation exceptionnels que sont les grandes villes, à propos desquelles les liens entre disciplines et représentations peuvent être révélés. Elles conduiront aussi, n'ayons pas peur des mots, à l'essor d'un véritable tourisme architectural permettant de dissiper par le contact direct avec les édifices les effets produits par les médias et évoqués plus haut. En définitive, c'est bien d'une entrée de l'architecture dans une sphère plus familière qu'il s'agit, ce qui ne peut manquer de provoquer des conflits salutaires avec les courants qui enferment parfois aujourd'hui cette discipline dans un jeu de formes mettant à distance l'usage quotidien.