

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 88 (2001)  
**Heft:** 10: Ende der Avantgarde? = Fin de l'avant-garde? = End of the avant-garde?  
  
**Rubrik:** Français

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 25.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Français

Valéry Didelon  
Version originale de pages 8–15

## Pays-Bas, une avant-garde pour le meilleur et pour le pire

De la crise de l'urbanisation à la crise de la critique de l'urbanisation

Alors que les mutations urbaines semblent partout échapper à ceux qui en ont la charge, les Pays-Bas apparaissent aujourd'hui comme le lieu d'où émerge ce que l'on pourrait appeler «une avant-garde pour le meilleur et pour le pire». En effet, fidèles à une longue tradition du radicalisme initiée par Gerrit Rietveld et Theo Van Doesburg à l'époque héroïque de la modernité et poursuivie, en son temps, par Aldo Van Eyck les architectes et les urbanistes néerlandais d'aujourd'hui exacerbent des positions qui se manifestent ailleurs avec plus de retenue. On verra pourtant comment Rem Koolhaas et ses épigones renouvellent profondément le statut de l'avant-garde, jusqu'à vider le vocable lui-même de sa signification historique, dans la mesure où ils ne cherchent pas à rompre avec la culture dominante, mais, au contraire, l'accompagnent et s'en font les messagers.

Dès 1994 Rem Koolhaas, dans son texte «What ever happened to urbahism», énonçait ce qui pourrait constituer pour lui un renouvellement salutaire de l'urbanisme. Partant du paradoxe que l'urbanisme, en tant que discipline, agonise au moment même où l'urbanisation triomphe, il en appelait à une rupture profonde avec les usages en vigueur. Pour lui, l'échec du modernisme à transformer son environnement est acquis et les substituts postmodernes (de l'historicisme à la déconstruction) n'ont pas su lui apporter d'alternatives crédibles. Plus qu'à un simple changement de méthode, il en appelait à un renouvellement idéologique et concluait son texte ainsi: «Et si nous déclarions tout simplement que la crise n'existe pas, et que nous redéfinissions notre relation avec la ville pour en devenir les supporteurs, les simples sujets plutôt que les auteurs?» C'est là une rupture majeure qui traverse aujourd'hui l'architecture et l'urbanisme aux Pays-Bas sous la forme d'une stratégie du réel.

Du Welfare State au New Deal libéral  
Au XXe siècle, un système de subventions publiques de la construction a accompagné le triomphe idéologique de la social-démocratie aux Pays-Bas, laquelle trouvait un relais pertinent dans l'urbanisme proposé par les CIAM (présidé dès juin 1931 par Cornelis Van Eesteren). Les architectes et urbanistes modernes ont su appor-

ter une réponse circonstanciée à ce souci de transformer activement la société en organisant rationnellement son environnement artificiel (transformer la quantité en qualité grâce à l'abstraction et la répétition). Depuis la reconstruction de Rotterdam jusqu'à l'édification de Bijlmermeer, l'urbanisme moderne aux Pays-Bas aura été le symbole du triomphe de la volonté.

Mais à partir du milieu des années quatre-vingt, deux tendances lourdes remettent en cause le modèle en place: d'une part, la déconcentration des pouvoirs publics, de l'autre, le désengagement de l'Etat au profit du marché. Dans un souci de démocratisation, les Pays-Bas s'engagent dans un processus de décentralisation dont les conséquences en termes d'aménagement urbain sont considérables. Plus déterminante encore est la privatisation des régies immobilières publiques, symbole de l'alliance objective entre la social-démocratie et les forces du marché, qui retire à l'Etat son rôle historique d'aménageur urbain. L'urbanisation récente de Borneo et Sporenburg, deux anciens môles du port d'Amsterdam, est caractéristique de cette nouvelle donne. Marcel Smets a montré combien cette opération rompt avec la tradition des nouveaux districts urbains initiée par Berlage, pour s'engager dans la voie d'un urbanisme opportuniste et lucratif. Avec ce projet, la ville d'Amsterdam abandonne non seulement la maîtrise d'ouvrage au secteur privé, mais elle initie et encourage un vaste processus de gentrification. L'aménagement urbain est ainsi de moins en moins action politique et de plus en plus activité économique; on assiste ici à une privatisation massive du pouvoir effectif de transformer l'environnement.

L'Etat providence passe ainsi définitivement la main à la réunion improbable des forces du marché et de la démocratie locale. La réalité du pouvoir s'habille aujourd'hui de nouveaux atours que les réflexions du philosophe Gilles Deleuze comme l'historien Frank Ankersmit nous permettent de mieux comprendre. Aux trois modèles successifs d'organisation sociale décrits par Gilles Deleuze – les sociétés de souveraineté, les sociétés disciplinaires et les sociétés de contrôle – correspondent pour Frank Ankersmit trois paradigmes du pouvoir. Pour l'un comme pour l'autre, nous vivons aujourd'hui la décomposition finale des sociétés disciplinaires pour entrer dans l'ère du contrôle où règne le troisième paradigme du pouvoir. Celui-ci se manifeste avant tout en creux, on trouve sa trace partout où l'on constate une absence de pouvoir formel. Il est ce qui ronge les institutions dont nous avons hérité des sociétés disciplinaires, et l'on ne fait que reconnaître implicitement sa réalité partout où l'on condamne l'impuissance des Etats modernes. Il englobe l'influence des forces du marché, l'emprise de la bureaucratie, la défense des intérêts particuliers («nimbisme») ou encore le poids des corporatismes. Même s'il reste insaisissable, même s'il n'a ni forme ni origine clairement identifiable, il est, à l'image des marchés financiers, aussi réel qu'influent. Dès

Journal

Thema

Forum

VSI.ASA



réinvestir les vrais problèmes que pose la ville contemporaine et à leur apporter des réponses originales. C'est là une remarquable alternative à l'héritage des postmodernistes qui avaient déserté la réalité au profit d'une autonomie de la discipline, ne produisant que des fictions plus ou moins auto-référentielles (de l'historicisme à la déconstruction).

Quant au pire, il tient au risque de collusion propre à l'apologie du réel, car célébrer le «générique», c'est à l'évidence cautionner ce qui l'institue. D'une certaine manière, les architectes et urbanistes néerlandais prennent en permanence le risque d'abandonner leur rôle critique pour se contenter de rationaliser que ce qui est, et de justifier l'ordre établi. Peut-on alors continuer à parler d'avant-garde si, au-delà des provocations, l'architecture réputée expérimentale devient une simple chambre d'enregistrement et d'intensification des transformations urbaines qui s'opèrent sans elle? Ce serait là un retournement majeur, qui placerait l'avant-garde aux avant-postes du système en place. La subversion, une fois prise dans le tout venant de ce qui se fait, se résumerait à l'exploitation d'un filon juteux et à être une stratégie de marketing n'ayant pour but que d'accéder à la commande. Lorsque Rem Koolhaas dit : «Et si nous déclarions qu'il n'y a pas de crise...», il soulève en fait le véritable problème que pose aujourd'hui sa

posture idéologique. De même que Luc Boltanski a montré que la véritable crise n'est pas celle du capitalisme mais celle de la critique du capitalisme, on pourrait faire l'hypothèse qu'il n'y a pas de crise de l'urbanisation, mais plutôt une crise profonde de la critique de l'urbanisation: «L'idée de critique ne prend sens en effet que dans un différentiel entre un état des choses désirable et un état des choses réel».

Marie Ange Brayer  
Version originale de pages 34-39

## Le FRAC Centre, une collection expérimentale

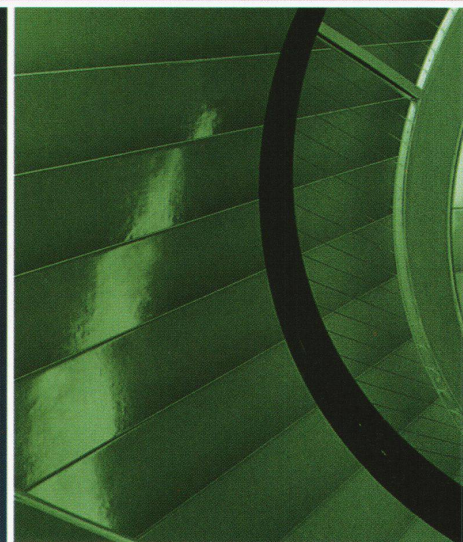
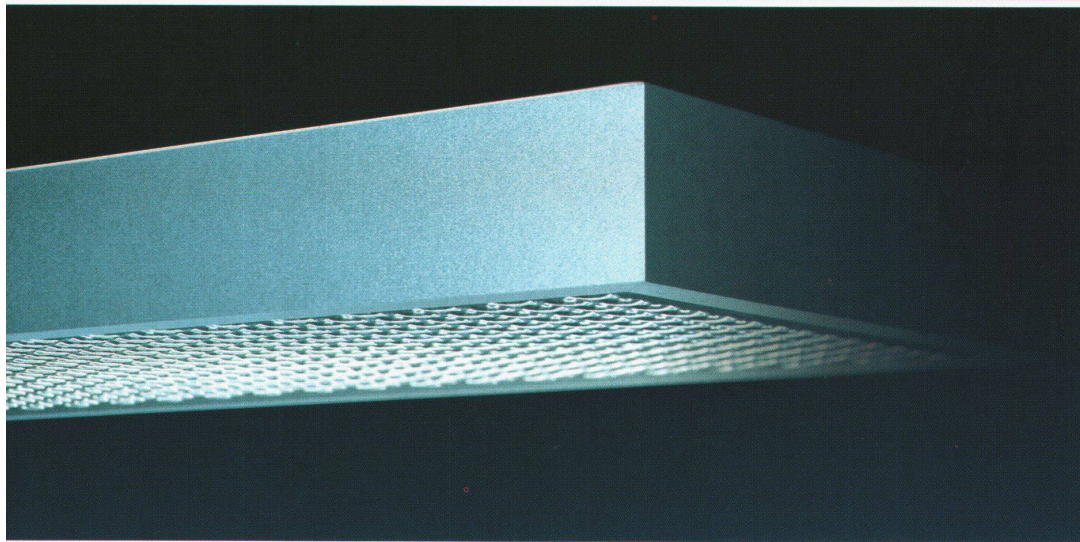
Le projet utopique en tant que contribution à l'histoire des idées et à la critique de l'architecture

L'histoire de l'architecture postmoderne ignore longtemps les expériences menées par les avant-gardes des années soixante. Le changement de paradigme intervenu en 1968 avait induit le renoncement à «l'objet utopique». À partir de ce moment-là, le projet ne fut plus assimilé à un genre associant recherche, hypothèse et provoca-

tion. Dans les années quatre-vingt-dix, la rencontre de l'architecture et des nouveaux médias suscita toutefois un regain d'intérêt pour le modernisme tardif: une néo-avantgarde s'affranchit alors de l'architecture contextuelle. Sous des auspices différents, cette néo-avantgarde renoua avec des techniques de narration radicales et recourut à des démarches transgressives, à une ironie de science-fiction, etc. La collection du FRAC Centre met l'accent sur des projets utopiques des années 60. En s'intéressant à la modernité tardive, elle entend susciter et questionner une pratique du projet ouverte à l'expérimentation.

En 1982, sous l'impulsion de Jack Lang, le Ministère de la Culture en France instaure, dans chaque région, un Fonds Régional d'Art Contemporain, financé à parité par l'Etat et la Région. Dans le cadre de cette décentralisation, les FRAC sont liés à la tutelle de l'Etat en Région à travers la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC). La mission première d'un FRAC est de constituer une collection, engagée dans la création actuelle, et de la diffuser au travers d'expositions et de publications. Les FRAC commandent aussi des œuvres aux artistes, ou mettent en place en région des résidences. Il s'agissait de créer, par capillarité, une véritable décentralisation au sein de la diffusion de l'art

4 Zentimeter sind 4 Zentimeter sind



Das Regent-Patent **MDT (Micro Downlight Technology)** erlaubt ein Leuchtendesign von einer bisher nicht realisierbaren Unaufdringlichkeit und Dezentheit. Noch nie zuvor ist es gelungen, mit einem nur **vier Zentimeter** hohen Leuchtkörper eine **rundum entblendete** Lichtsituation zu schaffen. **Richtungsunabhängige** Leuchten im MDT-Massstab bieten absolute Gestaltungsfreiheit und ermöglichen eine Lichtplanung nach funktionalen Kriterien. Das erste und derzeit einzige Leuchtensystem auf MDT-Basis ist **Level** von Regent. Von Level gibt es **Pendel-, Wand- und Stehleuchten** mit einer Vielzahl flexibler Montagemöglichkeiten. Weitere Fachinformationen zu MDT und Level erhalten Sie unter [www.regent.ch](http://www.regent.ch), [info.bs@regent.ch](mailto:info.bs@regent.ch) oder telefonisch unter **061/335 5111**.  
Regent Beleuchtungskörper AG · Dornacherstrasse 390 · Postfach 246 · CH-4018 Basel

contemporain, et de faire en sorte que les FRAC, grâce à leurs collaborations avec de multiples partenaires, amènent l'art vers le public, à travers leurs expositions itinérantes en région ou leurs activités pédagogiques. Aujourd'hui, la plupart des FRAC relèvent de ce que l'on a pu appeler les FRAC «deuxième génération». Après presque vingt ans de collection, les FRAC ont doté la France d'un patrimoine artistique exceptionnel. Si les 22 FRAC des 22 régions de France ont peiné, à leurs débuts, à trouver leur voie, beaucoup se sont depuis singularisés, que ce soit à travers leur collection ou leur politique de diffusion, faisant ainsi prévaloir une grande diversité au sein des orientations respectives.

Lors de la création des FRAC, la Délégation aux arts plastiques du Ministère de la Culture avait signalé d'autres médiums tels que la vidéo, ou d'autres disciplines, comme le design, collectionné aujourd'hui par certains FRAC, mais, à aucun moment, elle n'avait envisagé de voir se développer une collection d'architecture. Cela advint en 1991, avec le Fonds Régional d'Art Contemporain du Centre à Orléans, sous l'impulsion de Frédéric Migayrou, nouveau Conseiller aux arts plastiques à la DRAC Centre et aujourd'hui conservateur en chef de l'architecture et du design au Centre Pompidou.

Aujourd'hui, la France compte trois lieux de collection d'architecture: l'Institut Français

d'Architecture (IFA), le Musée National d'Art Moderne (MNAM) au Centre Pompidou à Paris et le Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC Centre) à Orléans. Dès 1991 commence à s'y mettre en place une collection qui n'a pas pour objectif de recueillir la mémoire de l'architecture contemporaine, ni d'en dresser un inventaire, mais de s'intéresser à l'architecture comme expérimentation, utopie et recherche. L'utopie ne signifiant pas ici un déni de la réalité, mais, dans la crise de l'ordre rationnel qu'elle implique, permettant une échappée critique vers la création et sa dimension parfois visionnaire. Michel Ragon, dont «Prospective et Futurologie» fut une référence pour l'architecture expérimentale des années 1960 en France, écrivait alors: «Contrairement à celles du passé, les «utopies» présentes sont presque toutes immédiatement réalisables». L'accent fut mis sur le domaine esthétique commun que sont susceptibles de partager artistes et architectes puisque la collection du FRAC Centre les réunit.

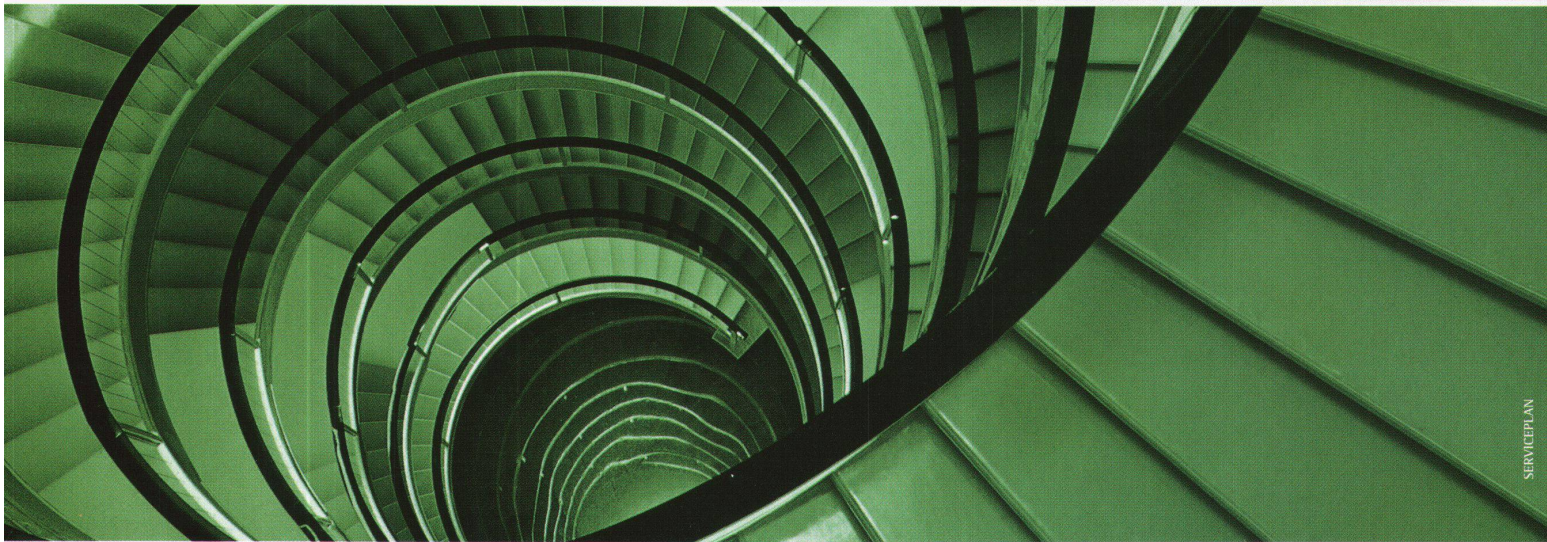
À ses débuts, en 1991-92, la collection se tourne vers la déconstruction, consacrée en 1988 au MoMA de New York, et encore très décrite en France. Le FRAC Centre se dote alors de projets exceptionnels, aussi emblématiques que l'«Open House» (1982) de Coop Himmelb(l)au, dont le dessin, les yeux fermés, libérait l'architecture du programme, ou encore, les Folies du

Parc de la Villette (1983) de Bernard Tschumi. Au lieu d'acquiescer isolément des «objets», le FRAC Centre s'attache à acheter un projet dans sa complétude, des premières esquisses à la maquette finale, afin de retracer les différentes phases d'élaboration du projet, de parcourir le processus de conception de l'architecte, comme en témoigne, par exemple, l'acquisition récente du projet de la Bibliothèque François-Mitterrand de Dominique Perrault. La notion de «processus» est ainsi au cœur de cette collection. Et celle, relevant bien des avant-gardes, de projet.

#### Renouer avec l'architecture topologique

Dès le départ, également, le FRAC Centre se tourne vers l'architecture expérimentale de la première moitié des années 1960, en France, que la génération post-68 a pu taxer d'idéaliste, et acquiert les premiers projets d'architecture en plastique d'Ionel Schein; des sculptures-habitacles d'André Bloc, défenseur en France de la synthèse des arts et rédacteur en chef de la revue «L'Architecture d'aujourd'hui» (pour exemple de l'oubli dans lequel sombrèrent la plupart des architectes de cette époque, aucun article ne fut écrit, en France, sur André Bloc, entre la date de sa mort en 1966 et l'exposition de Frédéric Migayrou à la Biennale de Venise en 1996, intitulée «Bloc. Le monolithe fracturé»). Des projets phares de cette époque sont acquis qui,

ein neuer Massstab.



SERVICEPLAN

 **REGENT**  
Lighting

