

## Rénovation kamikaze : des formes parasites de la rénovation Kamikaze Renovation: Parasitical Forms of Renovation

Nathalie Desmet

Numéro 80, hiver 2014

Rénovation  
Renovation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70967ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)  
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Desmet, N. (2014). Rénovation kamikaze : des formes parasites de la rénovation / Kamikaze Renovation: Parasitical Forms of Renovation. *esse arts + opinions*, (80), 4-9.

Droits d'auteur © Nathalie Desmet, 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru  
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

KAMIKAZE LOGGIA,  
PAVILLON DE LA GEORGIE | GEORGIAN PAVILION,  
VENISE, 2019.  
PHOTO : © JEAN-CLAUDE COTE

NATHALIE  
DESMET



RÉNOVATION KAMIKAZE :  
DES FORMES  
PARASITES DE LA  
RÉNOVATION

KAMIKAZE RENOVATION:  
PARASITICAL FORMS  
OF RENOVATION

La rénovation entendue comme volonté de transformer, d'améliorer ou de remettre en état prend, dans le contexte des pays de l'ex-bloc soviétique, un sens particulier. Depuis la chute de l'Union soviétique, un terrain permanent de reconstruction s'est ouvert. Entre transition et transformation, la rénovation, pareille à un grand chantier ouvert droit à l'autodétermination, s'affirme à la fois comme un pari sur l'avenir et comme un désir de rompre avec le passé. Dans ce contexte, un vocabulaire spécifique, largement exploré par les artistes, s'est imposé pour désigner ses caractéristiques : « sighnaghisation<sup>1</sup> », « bruxellisation », « dubaïsation », « euroremont »... Ces néologismes renvoient aux politiques d'urbanisation qui visent une modernisation radicale du cadre de vie, souvent au détriment des structures urbaines existantes et de leurs habitants. Les Géorgiens et les Arméniens parlent d'« euroremont » (« eurorénovation ») pour désigner un processus qui consiste à rénover l'habitat en prenant pour modèle incontournable la mode européenne, c'est-à-dire occidentale<sup>2</sup>. Sous couvert de rénovation, voire d'effacement des années soviétiques et de leur architecture caractéristique, les dirigeants actuels s'intéressent aussi aux quartiers historiques – qui ont traversé, intacts, l'ère soviétique – pour leur potentiel touristique. La question de la rénovation urbaine est au cœur des politiques d'occidentalisation de la Géorgie.

Les artistes sont eux aussi pris entre le désir d'effacer les traces du communisme et la nécessité de s'inscrire dans la modernité. De nombreux artistes occupent ainsi le terrain des opérations de rénovation<sup>3</sup>. Le collectif Bouillon Group<sup>4</sup> s'est intéressé au quartier médiéval de Tbilissi, Betlemi, longtemps abandonné, qui fait aujourd'hui l'objet d'un projet de revitalisation urbaine<sup>5</sup>. Betlemi est l'exemple même d'un quartier qui n'est pas encore entré dans une logique de bruxellisation. Sa caractéristique principale est d'être largement auto-organisé, aussi bien sur le plan architectural qu'économique. Le projet artistique global *Betlemi Mikro Raioni*<sup>6</sup>, en 2009, reprenait le mot d'ordre de Jean-Luc Godard : « Ne change rien pour que tout soit différent<sup>7</sup>. » Il entreprenait de cartographier et de valoriser ce quartier non stigmatisé par les microrayons<sup>8</sup> soviétiques ni transformé par l'embourgeoisement. Dans ce cadre, une action-performance collective de trois jours, *Apartment 4*, de Bouillon Group prévoyait la démolition d'un appartement typique de l'ère communiste à laquelle tout le monde pouvait contribuer. Après avoir été meublé d'objets associés à l'époque soviétique, l'appartement et ses meubles furent donc réduits à un tas de gravats. L'action se voulait une métaphore de la démolition inévitable de l'héritage patrimonial géorgien<sup>9</sup>. Cette performance peut être perçue comme un appel au maintien du « faire soi-même » et au refus des eurorénovations (euroremont) qui uniformisent le patrimoine. Démontez, ou plutôt détruisez, pour mieux « remonter » ; proposer un « remont », pour reprendre le terme utilisé en

Renovation, understood as a desire to transform, improve, or restore to working condition, takes on a particular meaning in former Eastern Bloc countries. The fall of the Soviet Union ushered in a permanent construction zone. Part transition and part transformation, this renovation, like a vast construction site that opens the right to self-determination, asserts itself as both a wager on the future and a wish to break with the past. In this context, artists have often questioned the vocabulary that has evolved to describe its qualities: “Sighnaghization,”<sup>1</sup> “Brusselization,” “Dubalization,” “Euroremont.” Such neologisms refer to urbanization policies that attempt to radically modernize the living environment, often at the expense of existing urban structures and their inhabitants. Georgians and Armenians speak of *Euroremont* (Euro-renovation) to denote a process that consists of blindly renovating a living environment according to European—that is, Western—standards.<sup>2</sup> Under cover of renovating, of erasing the years of the Soviet Union and its characteristic architecture, current leaders are also interested in historic neighbourhoods—ones that survived the Soviet era intact—for their touristic potential. The issue of urban renovation lies at the heart of Westernization policies in Georgia.

Artists, too, are caught between the desire to sweep away the vestiges of communism and the need to be part of modernity; thus, many of them find themselves occupying the renovation field.<sup>3</sup> The Bouillon Group<sup>4</sup> has focused on Tbilisi's medieval district, Betlemi, long abandoned and now the object of an urban revitalization project.<sup>5</sup> Betlemi is a prime example of a neighbourhood that hasn't yet entered a process of Brusselization. Its main characteristic is that it is largely self-governed, from both an architectural and economic point of view. The art project *Betlemi Mikro Raioni* (2009)<sup>6</sup> as a whole seemed to embody Jean-Luc Godard's watchword: “Change nothing so that everything will be different.”<sup>7</sup> The collective endeavoured to map and highlight a district that hadn't been stigmatized by Soviet *microrayons*<sup>8</sup> or transformed by gentrification. In the same vein, the Bouillon Group's three-day collective performance-action, *Apartment 4*, envisaged the participatory demolition of a typical communist-era apartment to which everyone could contribute: initially furnished with objects identified with the Soviet period, the apartment and its contents were reduced to a pile of rubble. The action was meant as a metaphor for the ineluctable demolition of Georgian heritage.<sup>9</sup> This performance may be seen as a call for a “DIY” approach and a rejection of Euro-renovation (Euroremont) and its standardization of historical heritage, which entails taking apart, or destroying, in order to better “rebuild”; to propose a *remont*, to borrow the Soviet term, or to designate a “re-decoration” that follows neither European nor Soviet models.

With *Euroremont: A three-day renovation according to the “Western” renovation standards* (2010),<sup>10</sup> artist Nikoloz Lutidze, in an inevitable follow-up to the Bouillon Group's performance, renovated an apartment

1. Désigne des rénovations urbaines de mauvaise qualité ou la transformation des centres historiques en quartiers d'affaires ou de tourisme au détriment de la vitalité urbaine; typiques, par exemple, de la ville de Sighnaghi.

2. Il peut s'agir, par exemple, de changer des fenêtres en bois par des fenêtres en plastique.

3. La commissaire Joanna Warsza a proposé de nombreuses actions-expositions qui explorent cette notion de rénovation dans le contexte des pays de l'ex-Union soviétique ou de l'Europe de l'Est.

4. Composé de Vasil Macharadze, Zura Kikvadze, Temo Kartlelishvili, Katya Ketsbaia, Koka Kitiashvili, Lado Khartishvili et Natuka Vatsadze.

5. *Tbilisi, Kala Betlemi Quarter Revitalisation Programme Report*, 2000-2010. [http://icomos.org.ge/pdf/betlemi\\_project\\_report.pdf](http://icomos.org.ge/pdf/betlemi_project_report.pdf) [consulté le 10 septembre 2013].

6. Organisé par ArtZone Poland/Tbilissi, 2009.

7. Jean-Luc Godard, « Toutes les histoires », *Histoire(s) du cinéma*, 1988, France, Gaumont (DVD), 51 min.

8. Architecture typique de l'ère soviétique.

9. Lali Pertenava, « Domestic Resistance of Bouillon Group », dans *Kamikaze Loggia*, Tbilissi, Ministry of Culture and Monument Protection of Georgia, 2013, p. 39-42

1. Refers to inadequate urban renovations or the transformation of historic city centres into business or tourist districts at the expense of urban vitality, typical of the city of Sighnaghi, for instance.

2. It may consist, for example, of replacing wooden windows with plastic ones.

3. Curator Joanna Warsza has organized numerous action-exhibitions that question this notion of renovation in the context of countries of the former Soviet Union or Eastern Bloc.

4. An art collective composed of Vasil Macharadze, Zura Kikvadze, Temo Kartlelishvili, Katya Ketsbaia, Koka Kitiashvili, Lado Khartishvili, and Natuka Vatsadze.

5. *Tbilisi, Kala Betlemi Quarter Revitalisation Programme Report*, 2000-2010, accessed September 10, 2013, [http://icomos.org.ge/pdf/betlemi\\_project\\_report.pdf](http://icomos.org.ge/pdf/betlemi_project_report.pdf).

6. Organized by Art-Zone Poland/Tbilissi, 2009.

7. Jean-Luc Godard, “Toutes les histoires”, *Histoire(s) du cinéma*, 1988, France, Gaumont, (DVD), 51 min.

8. Urban architecture typical of the Soviet era.

9. Lali Pertenava, “Domestic Resistance of Bouillon Group,” in *Kamikaze Loggia* (Tbilissi: Ministry of Culture and Monument Protection of Georgia, 2013), 39–42.

10. “Frozen Moments: Architecture Speaks Back in Tbilisi,” 2010.

Union soviétique, pour désigner une « redécoration » qui ne serait ni à la mode européenne ni à la mode soviétique.

Avec *Euroremont*. A three day renovation according to the “Western” renovation standards<sup>10</sup>, en 2010, l’artiste Nikoloz Lutidze proposait, comme un prolongement inévitable des effets de la performance de Bouillon Group, de rénover un appartement en suivant scrupuleusement les standards européens. Tbilissi semble menacée par un désir standardisé, celui de l’occidentalisation de l’euroremont qui, certes, efface l’idéologie soviétique, mais occulte également toute autre forme de rénovation. Ces propositions sont symptomatiques d’un entre-deux inconfortable qui trouve aussi un écho dans la place des artistes géorgiens sur la scène artistique internationale. Le modèle occidental qui est imposé à la Géorgie l’est aussi aux artistes qui veulent exister sur la scène internationale de l’art contemporain. Ils sont, eux aussi, pris entre la critique d’un système largement occidentalisé et la nécessité de s’y inscrire pour survivre. Dans le domaine artistique, l’ouverture brutale provoquée par la chute du système soviétique a soulevé un désir de transformation et de rénovation du système de l’art en place. Celui-ci a fini par être assimilé à une soumission au système de l’art occidental, dans la mesure où la majorité des institutions qui déterminent ce qui peut entrer ou non dans l’art contemporain viennent de l’Ouest et continuent de valider ce qui vient de l’Est. L’une des questions apparentes derrière ces pratiques de rénovation semble liée au modèle de la modernité à l’occidentale. L’érosion de l’idéologie marxiste doit-elle nécessairement laisser place à ce modèle ? Comme le soulignait Igor Zabel, à la suite de la chute du bloc soviétique, « le dualisme est aboli, les systèmes économique, politique et culturel (“libre marché”, “démocratie” et “style international”) convergent. Pourtant il subsiste une différence radicale<sup>11</sup> » entre l’ex-Europe de l’Ouest et l’ex-Europe de l’Est. Zabel proposait, comme solution possible à cette domination occidentale, de « concevoir une production artistique qui se développe en déconstruisant son propre cadre conceptuel et institutionnel, ce qui suppose que les artistes prennent conscience des circonstances réelles de l’œuvre (c’est-à-dire des relations constitutives en jeu dans le système artistique et de la structure de domination qui fonctionne à travers lui) pour les rendre visibles dans l’œuvre même<sup>12</sup> ». Le cas du pavillon géorgien de la 55<sup>e</sup> Biennale de Venise mérite de ce point de vue qu’on s’y intéresse. La Géorgie, petit pays à la production artistique méconnue – marginal sur la scène internationale – et dépourvu de pavillon permanent, a intégré cette année l’un des deux lieux majeurs de l’exposition internationale : l’Arsenal. Cependant, plutôt que d’y être hébergé confortablement, le pavillon a été conçu comme une architecture parasite posée en excroissance sur un vieux bâtiment du bout de l’Arsenal. Il s’agit d’une loggia construite en bois et en tôle par Gio Sumbadze, de l’Urban Research Lab (URL) de Tbilissi. Ce qui peut apparaître dans un contexte occidental comme une architecture *low tech* et durable – conforme à l’air du temps – s’apparente aux loggias bâties dans les années 1990 dans certains pays de l’Est hors de tout cadre juridique pour agrandir des logements trop petits, s’imposant comme solution de rechange à l’habitat trop standardisé des immeubles typiques de l’ère soviétique. La loggia de la Biennale, dont l’absence de véritables matériaux de récupération témoigne d’une construction sans contrainte économique et déjà bien occidentalisée, devient ici surface d’exposition pour Thea Djordjadze, Nikoloz Lutidze, Gela Patashuri, Ei Arakawa, Sergei Tcherepnin, Gio Sumbadze et pour les artistes de Bouillon Group.

Cette forme de rénovation n’en demeure pas moins une annexe parasite de l’Arsenal et révèle un désir d’auto-organisation vis-à-vis du système de l’art contemporain, sans s’en exclure tout à fait. Baptisée *Kamikaze Loggia*, par homophonie avec la plupart des noms de famille

strictly according to European standards. Tbilisi appears to be threatened by a drive toward standardization, a Euroremont Westernization that may well extinguish Soviet ideology but also eclipse any other form of renovation. These productions are symptomatic of the uncomfortable limbo that Georgian artists on the international art scene must also navigate. The Westernization imposed on Georgia is inescapable for artists wishing to have a presence on the global contemporary art scene. They too are caught between a critique of a largely Westernized system and the need to conform to that system to survive. In the art field, the brutal opening heralded by the fall of the Soviet system kindled a desire for transforming and renovating the art system that existed at the time. In the end, this could be construed as submitting to the Western art system, to the extent that most of the institutions that establish what may or may not be part of contemporary art are Western and continue to validate productions from the East. One of the questions apparently lurking behind these renovation practices seems to relate to the model of Western modernism. Must the erosion of Marxist ideology necessarily lead to this model? As Igor Zabel pointed out after the fall of the Soviet Bloc, “Dualism has been abolished; economic, political, and cultural systems—‘free market,’ ‘democracy,’ ‘international style’—are converging. Yet, a radical difference remains<sup>11</sup> between former Western Europe and former Eastern Europe. As a possible alternative to Western domination, Zabel proposed the idea of “an artistic production that would develop by deconstructing its own conceptual and institutional framework, which presumes that artists become aware of the real circumstances of the work (that is, of the constitutive relationships at play in the art system and of the structures of domination that operate through it) and make them visible through the work itself.”<sup>12</sup>

The case of the Georgian pavilion at the 55th Venice Biennale is worth mentioning in this respect. In 2013, Georgia, a small country with no history of a pavilion and an unknown art scene, marginal internationally, occupied space in one of the two major venues of the international exhibition: the Arsenal. However, instead of being comfortably housed in one of the Arsenal spaces, the pavilion was designed as an architectural parasite, like an outgrowth on an old building at the end of the structure. It is a loggia built of wood and sheet metal by Gio Sumbadze, of the Tbilisi-based Urban Research Lab. What may appear fashionably low-tech and sustainable in a Western context, resembles, in fact, the largely illegal development of loggias throughout the 1990s in some former Eastern-Bloc countries, built as extensions of diminutive living quarters or as an alternative to overly standardized Soviet-era housing. The loggia at the Biennale, already quite Westernized (the absence of any truly recycled materials bespeaks the lack of economic constraints), became an exhibition area for artists Thea Djordjadze, Nikoloz Lutidze, Gela Patashuri, Ei Arakawa, Sergei Tcherepnin, Gio Sumbadze, and the Bouillon Group.

This form of renovation is nonetheless a parasitic appendage to the Arsenal; it tells of a desire to organize independently from the contemporary art system without being excluded from it altogether. Dubbed *Kamikaze Loggia* (phonically alluding to the common *-adze* ending of Georgian surnames), the construction also refers to the dangers faced by those who take risks. In the context of the Biennale, the loggia is a way of affirming marginality, staking out a sort of parasitism: joined to the Arsenal, literally grafted onto it, it takes advantage of the host while not being altogether sure what future the Biennale might offer.

In the view of Joanna Warsza, curator of the pavilion—curator, too, of the last Berlin Biennale—the loggia can also serve as a commentary on the petrification of Venice, a city that allows no new construction, that has fewer and fewer permanent residents, and whose only means of renovation is to preserve the image of a bygone time. “Façadism,” so fashionable now in former Eastern Bloc countries, is one of the more common renovation

10. *Frozen Moments: Architecture Speaks Back in Tbilisi*, 2010

11. Igor Zabel, « L’(ex-)Europe de l’Est et son identité », dans *Les Promesses du passé*, catalogue d’exposition, Paris, Centre Pompidou, 2010, p. 210.

12. Ibid.

11. Igor Zabel, “L’(ex-)Europe de l’Est et son identité,” in *Les Promesses du passé*, exhibition catalogue (Paris: Centre Pompidou, 2010), 210 (our translation).

12. Ibid.

GELA PATASHURI, EI ARAKAWA & SERGEI TCHEREPNIN,  
BAKHNELI ARCHIVE, PERFORMANCE, KAMIKAZE LOGGIA,  
PAVILLON DE LA GEORGIE | GEORGIAN PAVILION,  
VENISE, 2013.  
PHOTO : © LEVAN MAISURADZE/ARTAREA TV



KAMIKAZE LOGGIA,  
PAVILLON DE LA GEORGIE | GEORGIAN PAVILION,  
VUE INTERIEURE | INTERIOR VIEW,  
VENISE, 2013.  
PHOTO : © GIO SUMBADZE



THEA DJORDJADZE,  
ABANOTUBANI, 2013.  
PHOTO : © GIO SUMBADZE



BOUILLON GROUP,  
RELIGIOUS AEROBICS: KAMIKAZE LOGGIA,  
PAVILLON DE LA GEORGIE / GEORGIAN PAVILION,  
VENISE, 2013  
PHOTO : BOBO MKHITAR



BOUILLON GROUP,  
RELIGIOUS AEROBICS: PLACE SAN MARCO  
SQUARE, VENISE, 2013  
PHOTO : LEVAN MAISURADZE / ARTAREA TV



géorgiens se terminant en –adze, la construction évoque aussi la destinée fatale des kamikazes. La loggia, dans le contexte de la Biennale, est une façon d'affirmer une marginalité en revendiquant un certain parasitisme : s'enter sur l'Arsenal, s'y greffer littéralement, pour profiter de son hôte sans être sûr toutefois du futur que la Biennale offrira.

Pour Joanna Warsza, la commissaire du pavillon (aussi commissaire de la dernière biennale de Berlin), la loggia peut aussi faire office de commentaire sur la pétrification de Venise, une ville qui ne permet aucune construction nouvelle et qui a de moins en moins de résidents permanents, qui ne peut que se rénover en conservant l'image d'un autre temps. Le « façadisme », très en vogue actuellement dans les pays de l'ex-Europe de l'Est, est aussi l'une des politiques de rénovation urbaine les plus courantes à Venise. Le façadisme est le seul moyen de conserver l'image de la ville. En Géorgie, il donne l'illusion de préserver une certaine identité urbaine.

La Biennale de Venise est une structure ancienne, qui change peu. Elle sert à la fois d'attraction touristique et de mètre étalon pour ce qui sera reconnu sur le marché de l'art international. La *Kamikaze Loggia* est donc aussi une métaphore des risques que prend tout artiste appartenant aux marges lorsqu'il se rend visible dans un événement comme celui de Venise. Elle est aussi liée à une nostalgie ou, au moins, à une prise de conscience nostalgique, à un désir de rénovation qui ne correspondrait qu'à un changement éphémère. Les tentatives de rénovation que nous avons décrites plus haut sont plutôt caractéristiques d'une réflexion sur la « modernité de ce qui aurait pu être<sup>13</sup> ». Svetlana Boym a identifié une forme de nostalgie qui ne peut s'inscrire dans la modernité telle que nous la concevons : une aspiration douloureuse à rentrer dans un chez-soi qui n'existe plus ou qui n'a jamais existé<sup>14</sup>. Elle considère que la nostalgie n'est pas anti-moderne, qu'elle résulte d'une meilleure compréhension du temps et de l'espace, compréhension qui rend possibles les différences entre le local et l'universel. La nostalgie est aussi une forme de rébellion contre une idée du temps, celle du progrès. L'intérêt des artistes des pays de l'ex-bloc soviétique pour la rénovation est caractéristique de cette rupture face à une certaine modernité. Ces rénovations peuvent tout à fait illustrer un épisode de ce que Boym qualifie d'histoire « off-moderne » : une histoire qui doit se voir comme une autre solution aux questions des fins de l'art ou des fins de l'histoire, et qui aurait pour objet l'histoire des marges, des ruptures radicales, des lacunes. La rénovation se situerait alors à mi-chemin entre la fascination moderne pour la nouveauté et la réinvention non moins moderne de la tradition<sup>15</sup>.

policies in Venice. The only means of preserving the city's image, façadism also gives the illusion of preserving a kind of urban identity in Georgia.

The Venice Biennale is an old structure, changing little over time. It serves at once as a tourist attraction and as a standard for recognition on the international art market. *Kamikaze Loggia* is thus also a metaphor for the risks that any fringe artist takes when he or she becomes visible in an event like Venice's Biennale. Moreover, it connects with nostalgia, or at least an awareness of nostalgia, a wish to renovate that may correspond only to an ephemeral change. The attempts at renovation described above are, rather, characteristic of a reflection on the "modernity of what might have been."<sup>13</sup> Svetlana Boym identified a kind of nostalgia that cannot mesh with modernity as we conceive it: a longing for a home that no longer exists or that never existed.<sup>14</sup> Boym says that nostalgia is not anti-modern, but that it is the result of a better comprehension of time and space, a comprehension that makes the differences between the local and the universal possible. Nostalgia is also a form of rebellion against the idea of time as "progress." Former Eastern Bloc artists' interest in renovation is symptomatic of this break with a particular form of modernity. These renovations may just as well demonstrate an episode in what Boym calls "off-modern" history: a history that must be seen as an alternate solution to questions about the purpose of art or history, and whose aim would be a history of the fringes, of radical breaks, of gaps. Renovation would thus be located midway between a modern fascination with novelty and a no-less-modern reinvention of tradition.<sup>15</sup>

[Translated from the French by Ron Ross]

13. Ibid.

14. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.

15. Svetlana Boym, « Nostalgia », dans *Atlas of Transformation*, Zurich, JPR Ringier, 2010, p. 401-404.

**Nathalie Desmet** est docteure en arts et sciences de l'art, enseignante et chercheuse à l'Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis. Ses recherches portent principalement sur la critique contemporaine, les théories de l'exposition et l'invention de l'exposition « vide ». Elle est membre du comité de rédaction de *Marges*.

13. Ibid.

14. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001).

15. Cf. Svetlana Boym, "Nostalgia," in *Atlas of Transformation* (Zurich: JPR Ringier, 2010), 401–04.

**Nathalie Desmet** has a doctorate in arts and arts sciences, and she is a teacher and researcher at the Université Paris 8, Vincennes-Saint Denis. Her research is chiefly concerned with contemporary criticism, exhibition theories, and the invention of the "empty" exhibition. She is on the editorial board of *Marges*.