

Laboratorio RISC

Seminario

« L'architettura e la città nell'epoca della globalizzazione »

Incontro con Marc Augé

9 marzo 2007

L'architecture comme illusion et comme allusion

Précisons, pour commencer, le sens d'un certain nombre de concepts. Par mondialisation, on entend deux phénomènes : la globalisation, qui se réfère à l'existence du marché libéral mondial et aux réseaux de communication et de circulation planétaire correspondants, et la conscience planétaire, conscience écologique et sociale des nouvelles solidarités et des nouvelles dépendances créées par la globalisation. Sur le plan géographique, c'est par l'urbanisation généralisée que s'expriment ces deux phénomènes.

L'urbanisation du monde et l'extension des « filaments urbains » tout au long des voies de circulation, des côtes et des fleuves, dont parle le démographe Hervé Le Bras dans son livre *La planète au village* (1993), traduit le fait que la vie politique et économique de la planète dépend aujourd'hui de centres de décision situés dans les grandes métropoles mondiales, toutes interconnectées et constituant ensemble une sorte de « métacité virtuelle » selon l'expression de l'architecte et philosophe Paul Virilio. Le monde est comme une immense ville.

C'est un monde-ville, à l'intérieur duquel circulent et s'échangent toutes les catégories de produits, y compris les messages, les artistes et les modes : il étend ses tentacules sur toute la planète et constitue l'espace où se déploie la cosmotechnologie sous tous ses aspects. Par cosmotechnologie, j'entends l'ensemble des technologies de communication qui enserrent physiquement la planète et jouent le rôle des anciennes cosmologies en structurant le temps et l'espace des humains.

Mais il est vrai aussi que chaque grande ville est un monde et même qu'elle est un résumé du monde, avec sa diversité ethnique, culturelle, sociale et économique. Les frontières ou les cloisonnements dont nous aurions peut-être parfois tendance à oublier l'existence au spectacle fascinant de la globalisation,

nous les retrouvons, évidents, impitoyablement discriminants, dans le tissu urbain aussi bariolé que déchiré. C'est à propos de la ville que l'on parle de quartiers difficiles, de ghettos, de pauvreté et de sous-développement et que se posent quantité de problèmes de liés à l'insécurité et à l'insalubrité..C'est dans la grande ville, dans la mégapole, que se concentrent les immigrés qui fuient les pays du « sud » – ces pays pour eux « hors système », mais qui accueillent pourtant souvent les structures hôtelières internationales où viennent se délasser les touristes venus du « nord ». Une grande métropole, aujourd'hui, accueille et cloisonne toutes les diversités et les inégalités du monde. On trouve des traces de sous-développement dans une cité comme New York et il y a des quartiers d'affaires connectés au réseau mondial dans des villes du tiers -monde. La ville-monde relativise ou dément par sa seule existence les illusions du monde-ville.

Des murs, des séparations, des barrières apparaissent à l'échelle locale et dans les pratiques d'espace les plus quotidiennes. En Amérique, il y a des villes privées ; en Amérique Latine, au Caire et partout dans le monde, on voit apparaître des quartiers privés, des secteurs de la ville où l'on ne peut entrer qu'en justifiant de son identité et de ses relations pour accéder aux immeubles dits « intelligents » parce qu'ils sont équipés de tous les dispositifs électroniques les plus modernes. Tous les quartiers d'affaires, où certains grands architectes ont réalisé des bâtiments connus dans le monde entier, ont cette double caractéristique, d'être protégés des visiteurs indésirables et d'être en communication avec la terre entière.. Nous nous sommes habitués à ce que les immeubles où nous vivons en ville soient protégés par des codes d'accès. Nous n'accédons à la consommation qu'à l'aide de codes (qu'il s'agisse des cartes de crédit, des téléphones cellulaires ou des cartes spéciales créées par les hypermarchés, les compagnies aériennes ou d'autres). Vu à échelle individuelle et du cœur de la ville, le monde global est un monde de la discontinuité et de l'interdit.

À la rencontre du monde/ville et de la ville/monde, on peut avoir le sentiment, que Virilio exprimait déjà dans son ouvrage *L'espace critique* au début des années 80, d'une disparition de la ville en tant que telle. Certes, l'urbain s'étend de toutes parts, mais les changements dans l'organisation du travail, la précarité, qui est la version noire de la mobilité, et les technologies qui, à travers la télévision et Internet, imposent à chaque individu, au cœur de son intimité, une image d'un centre démultiplié et omniprésent, ôtent toute pertinence à des oppositions du type ville/campagne et urbain/non urbain.

L'opposition entre monde/ville et ville/monde est parallèle à celle du système et de l'histoire. Elle en est, pour ainsi dire, la traduction spatiale concrète. Le système, c'est l'ensemble des réseaux que je viens d'évoquer.C'est le système global dont Paul Virilio fait remarquer dans *La bombe informatique* qu'il est considéré par les stratèges du Pentagone américain comme l'intérieur d'un monde dont le local est devenu l'extérieur – ce qui échappe éventuellement à la

logique interne du système global. Lorsque Fukuyama a parlé de « fin de l'histoire », c'est de la prééminence du système qu'il parlait en fait, c'est-à-dire de la combinaison du marché libéral et de la démocratie représentative. Cette prééminence a des conséquences dans le domaine de l'esthétique, de l'art et de l'architecture. Les grands architectes sont devenus des vedettes internationales et, dès qu'une ville aspire à figurer sur le réseau mondial, elle essaie de confier à l'un d'eux la réalisation d'un édifice qui aura valeur de monument, de témoignage : il prouvera la présence au monde, c'est-à-dire l'existence dans le réseau, dans le système. Même si les projets architecturaux tiennent compte, en principe, du contexte historique ou géographique, ils sont vite rattrapés par la consommation mondiale : c'est l'afflux des touristes venus du monde entier qui sanctionnent leur réussite. La couleur globale efface la couleur locale. Les œuvres architecturales sont des singularités, qui expriment la vision d'un auteur singulier et s'affranchissent du particularisme local. Elles témoignent d'un changement d'échelle. Tshumi à La Villette, Renzo Piano à Beaubourg ou à Nouméa, Gehry à Bilbao, Pei au Louvre, nouvel à Paris ou à New York, c'est le local global, le local aux couleurs du global, l'expression du système, de sa richesse et de son affirmation ostentatoire. Chacun de ces projets a ses justifications locales et historiques particulières, mais, au bout du compte, leur prestige vient de la reconnaissance mondiale dont ils sont l'objet. Rem Koolhaas a eu à ce propos une formule énergique et parlante (« Fuck the context ! »).

La grande architecture mondiale s'inscrit dans l'esthétique actuelle, qui est une esthétique de la distance tendant à nous faire ignorer tous les effets de rupture. Les photos prises des satellites d'observation, les vues aériennes nous habituent à une vue globale des choses. La misère est belle, pittoresque, vue de loin et de haut. Les tours de bureaux ou d'habitations éduquent le regard, comme l'ont fait et continuent de le faire le cinéma et plus encore la télévision. L'écoulement des voitures sur l'autoroute, l'envol des avions sur les pistes d'aéroports, les navigateurs solitaires qui font le tour du monde à la voile sous le regard des téléspectateurs nous donnent une image du monde tel que nous aimerions qu'il soit. Mais cette image se défait si nous la regardons de trop près et si nous entreprenons, comme nous y invitait Michel de Certeau, d'arpenter la ville pour la redécouvrir dans son intimité violente, contrastée et contradictoire.

Le spectacle du monde globalisé nous confronte ainsi à une série de contradictions qui ont toute l'apparence de mensonges. Contradiction, notamment, entre l'existence proclamée d'un espace planétaire ouvert à la libre circulation des biens, des personnes et des idées et la réalité d'un monde où les plus puissants protègent leurs intérêts et leurs productions, où les plus pauvres essaient souvent en vain et au prix de leur vie de se réfugier dans les pays riches qui les accueillent au compte-gouttes, où la guerre des idées et des idéologies trouve un terrain d'action inédit dans le réseau international de communication. Contradiction entre l'existence proclamée d'un espace continu et la réalité d'un

monde discontinu où prolifèrent les accès interdits de toutes sortes. Contradictions, enfin, entre la dimension esthétique du monde, qui ne cesse de célébrer des commémorations et d'illuminer les moments du passé, et la réalité sociale et politique de ce même monde, où beaucoup d'hommes se sentent à la fois arrachés à leur passé et privés d'avenir.

Si les articulations de la création artistique au temps que nous vivons sont si difficiles à repérer aujourd'hui, c'est précisément parce que ce temps s'accélère et se dérobe à la fois et que le recouvrement du langage temporel par le langage spatial, la primauté du code, qui prescrit des comportements, sur le symbolique, qui construit des relations, a des effets frontaux sur les conditions de la création. Le monde qui entoure l'artiste et l'époque dans laquelle il vit ne se livrent à lui que sous des formes médiatisées – images, événements, messages – qui sont elles-mêmes des effets, des aspects et des moteurs du système global. Ce système est à lui-même sa propre idéologie ; il fonctionne comme un mode d'emploi ; il fait littéralement *écran* à la réalité à laquelle il se substitue ou plutôt dont il tient lieu. Le malaise ou le désarroi des artistes devant cette situation sont aussi les nôtres ou plutôt ils tendent à redoubler les nôtres et il arrive que nous nous interrogeons, non sur leur pertinence par rapport à l'époque, mais sur la nature et la signification de leur présence : qu'ont-ils à nous dire ?

D'où le sentiment que nous pouvons avoir parfois que les grands artistes de notre temps sont les architectes. Ils épousent leur temps, ils en élaborent les images et les symboles. Les plus célèbres d'entre eux édifient aux quatre coins de la planète des *singularités*, en un double sens : ce sont des œuvres singulières, signées, marquées au sceau d'un style particulier, et ce sont des œuvres qui, au-delà de leur justification particulière et locale, sont conçues comme des curiosités planétaires susceptibles d'attirer les flux touristiques mondiaux. La couleur globale, avons-nous dit, a remplacé la couleur locale.

Et c'est à ce point que se noue le paradoxe. L'architecture est en un sens une expression du système. Elle en est parfois l'expression la plus caricaturale lorsque, comme à Times Square, elle généralise l'esthétique des parcs de divertissement comme Disneyland, où triomphe le règne de l'image et de la fiction. Elle en est aussi, sur l'ensemble du réseau planétaire, l'expression la plus somptueuse et la plus spectaculaire. Elle relaie en un sens les illusions de l'idéologie du présent. Elle participe pour une part à l'esthétique de la transparence et du reflet, de la hauteur et de l'harmonie, l'esthétique de la distance qui, délibérément ou non, entretient ces illusions et exprime le triomphe du système sur les points les plus forts du réseau planétaire

Mais, en même temps, l'architecture mondiale, dans ses œuvres les plus significatives, semble faire allusion à une société planétaire encore absente. Elle propose les fragments brillants d'une utopie éclatée à laquelle nous aimerions croire, d'une société de la transparence qui n'existe nulle part encore. Elle

dessine en même temps quelque chose qui est de l'ordre de l'utopie et de l'allusion, en désignant, en dessinant à grands traits un temps qui n'est pas encore arrivé, qui n'arrivera peut-être jamais, mais qui reste de l'ordre du possible.

En ce sens, le rapport au temps exprimé par la grande architecture urbaine contemporaine reproduit en l'inversant le rapport au temps qu'exprime le spectacle des ruines. Les ruines cumulent trop d'histoire pour exprimer une histoire. Ce n'est pas l'histoire qu'elles nous donnent à voir. Ce que nous y percevons, c'est au contraire l'impossibilité d'imaginer complètement ce qu'elles représentaient pour ceux qui les regardaient lorsqu'elles n'étaient pas des ruines. Elles ne disent pas l'histoire, mais le temps, le temps pur.

Lorsque nous contemplons les pyramides maya dans la forêt tropicale du Mexique ou du Guatemala ou les temples d'Angkor émergeant de la forêt cambodgienne, nous avons sous les yeux un spectacle inédit qui ne nous montre aucune histoire : les ruines s'édifient sur les ruines et elles ne retournent à la nature que lorsqu'elles sont abandonnées par les hommes. Ce que nous percevons devant le spectacle des ruines, c'est l'impossibilité d'appréhender l'histoire, une histoire concrète, datée et vécue. Car cette impossibilité même est perceptible. La perception esthétique du temps pur est perception d'une absence, d'un manque.

Cette conscience du manque est inhérente à l'appréhension esthétique de l'œuvre originale. C'est pourquoi les copies reconnues comme copies déçoivent : elles sont en manque de manque. Et nous savons bien qu'un peintre qui peindrait aujourd'hui comme Rubens ou comme quelque autre grand classique n'intéresserait personne alors que l'œuvre de Rubens et des plus grands classiques est toujours perçue comme présente et pertinente.

Mais ce qui est vrai du passé est peut-être aussi vrai du futur. Le temps pur est indifféremment passé (même s'il n'est pas l'histoire) ou futur (même s'il est étranger à la prospective ou à la planification). La perception du temps pur, c'est la perception présente d'un manque qui structure le présent en l'orientant vers le passé ou l'avenir. Elle naît aussi bien au spectacle de l'Acropole qu'à celui du musée de Bilbao. L'Acropole et le musée de Bilbao ont une existence allusive, une présence forte d'une indéfinissable pertinence (ils appartiennent très évidemment à d'autres temps et c'est ce qui nous les rend présents.). Il arrive que l'architecture, au rebours de l'idéologie du présent dans laquelle elle semble s'inscrire, nous restitue le sens du temps et nous parle d'avenir.

Les artistes et les écrivains aujourd'hui sont peut-être condamnés à rechercher la beauté des « non-lieux », à la découvrir en résistant aux apparentes évidences de l'actualité. Ils s'y emploient en retrouvant le caractère énigmatique des objets, des choses déconnectées de toute exégèse ou de tout mode d'emploi, en mettant en scène et en prenant pour objet les médias qui voudraient se faire prendre pour

des médiations, en refusant le simulacre et la mimésis. Les architectes, eux, qui sont aussi concernés par la misère du monde et les urgences du logement, de la construction et de la reconstruction, s'attaquent frontalement aux espaces de la communication, de la circulation et peut-être bientôt de la consommation. Les aéroports, les gares, les viaducs sont imaginés par l'architecture, et par les plus grands architectes, comme l'espace commun susceptible de faire pressentir à ceux qui l'utilisent à titre d'usagers, de passants ou de clients que ni le temps, ni la beauté ne sont absents de leur histoire.

Marc Augé