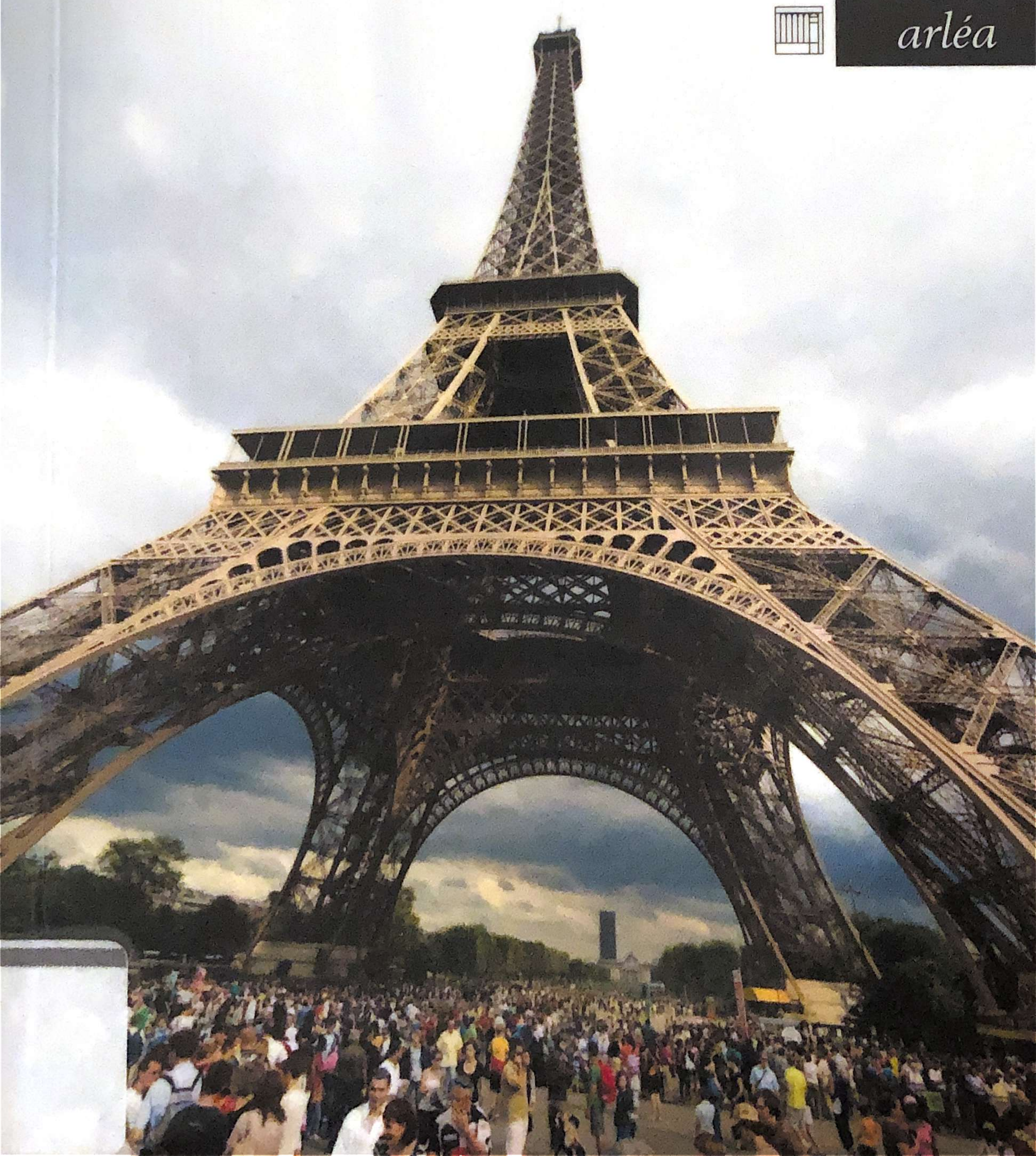


# LES OBJETS SINGULIERS.

Jean Baudrillard Jean Nouvel



arléa



se crée et ce qui était présent à l'origine de la conception de l'espace.

Dans le théâtre de Versailles, on entre par un corridor en pierre, absolument neutre, brut, sans aucune décoration, qui débouche tout à coup dans quelque chose d'absolument prodigieux au sens de son décor, de sa préciosité. L'époque où ce théâtre a été conçu, imaginé, réalisé, nous fait entrevoir l'amorce du phénomène que je décrivais. Nous n'en sommes plus là aujourd'hui, il nous faut dépasser ces notions, il s'agit de prendre ces notions de contraste, d'enchaînement ou de prolongement comme des concepts fondamentaux du projet architectural. En même temps, quand je joue sur la notion d'espace virtuel, au sens de la prestidigitacion, c'est bien parce que l'espace et l'architecture sont une chose dont on prend conscience par l'œil. Donc, on peut jouer de tout ce que l'œil peut intégrer par la vue, et on peut abuser l'œil. D'ailleurs, la culture classique a elle-même souvent joué sur cet abus.

Dans un bâtiment comme celui de la fondation Cartier – où je mélange volontairement image réelle et image virtuelle –, cela signifie que dans le même plan je ne sais jamais si je vois l'image virtuelle ou l'image réelle. Si je regarde la façade, comme elle est plus grande que le bâtiment, je ne sais pas si je vois le reflet du ciel ou le ciel en transparence... Si ensuite je regarde l'arbre à travers les trois plans vitrés, je ne sais jamais si je vois l'arbre en transparence, devant,

derrière, ou le reflet de l'arbre. Et quand je plante deux arbres en parallèle comme par hasard par rapport à un plan vitré, je ne peux pas savoir s'il y a un deuxième arbre ou si c'est un arbre réel.

Ce sont des jeux, c'est pour te mettre dans la cuisine, je dirais dans la cuisine architecturale, celle qu'on ne devrait jamais révéler et dont, de temps en temps, il faut parler. Ce sont des moyens pour l'architecte de créer un espace virtuel ou un espace mental, c'est une façon d'abuser les sens, et c'est surtout une façon de conserver un territoire de déstabilisation.

*Un territoire de déstabilisation ?*

JEAN NOUVEL

— Quand tu parles à un maître d'ouvrage comme un metteur en scène parle à un producteur, il pose une foule de questions sur le prix du mètre carré, la surface, est-ce que c'est constructible, est-ce que ça ne va pas choquer le bourgeois, toute une série dans ce genre, et puis il y aura ce qui reste non dit. Il y a toujours une part qui est de l'ordre du non-dit, cela fait partie du jeu. Et ce non-dit est sur un plan éthique quel... plus quelque chose qui

Beaucoup d'architectes empruntent un est soit celui de la revue, soit celui de l'ent soit celui du client, et à ce moment-là on doit retrouver un certain nombre de paramètres a priori rassurants, puisque si on fait de l'architecture c'est pour que ça se voie, et c'est pour que, en même temps, cela ne fasse pas de vagues. Or, la plupart des architectures produites aujourd'hui ne le sont pas à partir de règles simples, saines, sauvages, radicales, comme celles dont tu parles dans ton texte sur New York, c'est, le cas échéant, un collage d'objets, celui qui posera le moins de problèmes soit à celui qui le fait, soit à celui qui le reçoit, soit à celui qui le construit. Et pour ces trois raisons-là, c'est nul, nul, nul. On est à la recherche d'autre chose.

On serait peut-être justement à la recherche de cette esthétique de la disparition qu'évoque Paul Virilio. Mais pas au sens où Virilio en parle nécessairement, dans cet espace virtuel, informatisé où l'information circule et non plus les hommes, non dans un espace virtuel parce que tous ces objets sont complètement privés de sens. C'est la caractéristique majeure de tout ce qui se construit actuellement, et le paradoxe c'est que les choses les plus poétiques sont, sur un plan social, les plus dramatiques. C'est-à-dire que les choses les plus authentiques et les plus vraies, on va les trouver dans les villes du Sud où elles sont faites par nécessité, mais aussi en liaison avec une culture très vivante. Ce ne sont donc plus les objets parachutés, non authentiques qui

correspondent à la convention de l'architecte. Le problème de la nullité en architecture est posé au moins avec la même acuité que dans le domaine de l'art, mais sûrement pas sur les mêmes bases.

### *Esthétique de la disparition*

JEAN BAUDRILLARD

– Évidemment, l'esthétique de la disparition, il faudrait s'entendre sur le terme...

C'est vrai qu'il y a mille façons de disparaître, mais on peut opposer au moins la disparition qui est l'extermination – celle qui anime la réflexion de Paul Virilio – et le fait de disparaître dans les « réseaux » – ce qui nous concerne tous et qui serait plutôt une volatilisation. La disparition dont je parle, celle qui entraîne le concept de nullité ou le concept de rien que j'évoquais au début, c'est le fait qu'une forme disparaisse dans une autre, c'est une forme de métamorphose : une apparition-disparition. Il y a là un jeu qui est tout à fait différent, ce n'est pas la disparition dans les réseaux où chacun devient le clone ou la métastase d'autre chose, c'est un enchaînement des formes les unes dans les autres où chacune doit disparaître, où tout implique sa

*La biologie*

L'

JEAN NOUVEL

– Les notions de modernité en architecture sont très ambiguës parce qu'elles sont liées à des notions historiques, alors que la modernité par nature est vivante – et je crois qu'elle a à voir, aujourd'hui essentiellement, avec les formes esthétiques de la disparition. Je lis : « Toute chose réelle est prête à disparaître, elle ne demande que ça », et je crois que dans le domaine de l'architecture et, plus que l'architecture, dans le domaine du design au sens large, on est dans cette esthétique du « sacrifice ». Je dirai : le sacrifice du visuel, je ne sais pas jusqu'où, mais cela passe par la miniaturisation, cela passe par une domination de plus en plus grande de la matière, et la matière elle-même est réduite de plus en plus à sa plus simple expression. C'est vrai de façon claire pour des objets comme l'ordinateur, qui est miniaturisé dans des conditions ahurissantes, par rapport à l'écran cathodique, à la télévision, il deviendra fin comme une feuille de cigarette dans quelque temps. On ne veut plus voir comment les choses arrivent, on ne veut voir que le résultat. Il ne reste plus que cela. Quand on a réussi, il ne reste plus que l'action, le moyen d'y parvenir s'efface, perd de son intérêt. Alors que ce siècle s'est regardé dans le miroir d'une modernité mécaniste et s'est enthousiasmé à regarder

... leur propre vie et de leurs comporte-  
 ... milieux tout à fait privilégiés. Ce  
 ... nne plus, c'est le devenir de ces

... Dans un avenir proche, elles ne seront plus  
 celles que nous connaissons aujourd'hui. Si le Sud  
 veut se développer et rattraper le niveau des villes  
 du Nord, en empruntant les mêmes voies, cela  
 nécessitera des générations, et l'on ne voit pas très  
 bien où l'argent sera trouvé. Non, je crois que, là,  
 nous allons assister à une vraie mutation.

### *De la légèreté et de la pesanteur...*

JEAN NOUVEL

— Je crois même que la prochaine mutation archi-  
 tecturale et urbaine concernera notre rapport à la  
 matière. Elle passera par d'autres types de médiation.  
 Elle ira vers l'immatériel. Tout ce qui est de l'ordre  
de l'immatériel, du virtuel, du sonore, de la commu-  
nication est déjà entré en mutation. Tout ce qui tend  
 à éviter de créer des réseaux lourds, par exemple, sera  
 favorisé. Tout ce qui va éviter de promener de  
 l'énergie à travers des énormes conduits, des lignes à  
 haute tension, tout ce type de choses. La réflexion  
 devra se développer autour de l'autonomie. De la

plus défavorisées. Pas avec les solutions lourdes et traditionnelles qui conduisent des tours et des barres génération 1970 à Sao Paulo. Non, j'appelle de mes vœux une vraie prise de conscience. Seuls les *ready-made* peuvent atteindre des prix de production et de distribution très très bas, par des productions automatisées sur des millions d'exemplaires. On constate qu'il est plus facile d'avoir dans les bidonvilles une voiture ou une télévision qu'un lavabo... Je rêve donc d'un programme cherchant à utiliser les matériaux les moins chers, les plus légers, les plus souples, les plus faciles à découper, à assembler, à perforer, à manipuler... les tôles ondulées, les plastiques nervurés, les profils allégés, les câbles, les toiles, un programme intégrant les équipements, petites machines *ready-made* produites par millions et utilisant au mieux notre savoir sur l'autonomie énergétique... Je rêve de paquets habitat à parachuter avec quelques outils qui ne préfigurent pas la forme d'une architecture. Remplacer le vieux concept des années 1970 d'une architecture modélisée pour le plus grand nombre par une architecture sans modèle pour chacun... Je ne connais pas aujourd'hui un seul programme de l'Unesco qui tende à développer cela de façon radicale. Pourtant, on ne court plus à la catastrophe, nous sommes déjà dans la catastrophe absolue.

science sécuritaire a une emprise totale, elle tout, elle exerce son contrôle sous la forme d'une censure. La santé aussi est concernée, toutes ces fonctions dites positives comme la protection, l'environnement. Elles se retournent de manière dangereuse en servant la censure contre le singulier.

### *De la transparence...*

JEAN BAUDRILLARD

– Prends l'idée de transparence, par exemple. C'est à la fois quelque chose d'extraordinaire qui exprime le jeu avec la lumière, avec ce qui apparaît et disparaît, mais en même temps on a l'impression que cela rend compte aussi d'une forme subtile de censure. Cette recherche de « transparence » pour laquelle notre époque semble se fasciner est pour le moins ambivalente dans le rapport qu'elle entretient avec le pouvoir.

– Ce n'est pas tout à fait mon idéologie de la transparence, évidemment ! Il est vrai que la transparence peut être considérée comme la pire des choses si elle est mal employée. Pour ma part, ce qui m'intéresse dans l'évolution de l'architecture à l'heure actuelle, c'est le rapport « matière, lumière » qui devient

– Mes bâtiments essaient de jouer sur les effets de virtualité, d'apparences ; on se demande si la matière est présente ou pas, on crée des images qui sont virtuelles, on crée des ambiguïtés. Un bâtiment peut jouer sur la transparence, mais il en jouera par rapport à un autre jeu, qui est celui du reflet. À la Fondation Cartier, on ne sait jamais si on voit le ciel ou le reflet du ciel, en général on voit les deux, et c'est cette ambiguïté-là qui crée un jeu d'apparences multiples, et en même temps le bâtiment joue sur la fonction la plus triviale de la transparence par rapport à l'espace d'exposition. Là, on sait que ce qui est exposé à l'intérieur va changer la nature du bâtiment, ou tout du moins sa perception – mais c'est prévu pour cela. Autrement, quand on passe devant, c'est une vitrine.

– C'est ce qui était extraordinaire avec le vernissage de l'exposition d'Issey Miyake, puisque tu avais les éléments mobiles du styliste japonais à l'intérieur, puis tu avais une scène de figuration qui était formée par l'ensemble des invités eux-mêmes – la plupart des femmes étaient habillées en Issey Miyake –, cela faisait déjà une deuxième spirale, mais tu avais aussi le bâtiment entier en transparence qui faisait une scénographie générale, et quand tu étais posté sur le trottoir tu voyais comme une action globale se dérouler dans ce lieu où les choses étaient exposées, et qui était devenu en lui-même un objet d'exposition.

*De la disparition*

JEAN NOUVEL

– Ce qui m'intéresse dans la transparence, c'est la notion d'évaporation. Depuis que l'homme est homme, il se bat contre la fatalité, contre les éléments, contre la matière. Il a commencé à construire pierre à pierre, puis à faire des fenêtres avec des petits bouts de papier huilé, puis il a appris à faire autre chose. Il y a une sorte de « darwinisme » architectural, qui est une évolution par laquelle l'homme essaie de franchir le maximum d'espace, de couvrir le plus de surface, de s'isoler le mieux possible mais avec le moins de matière possible, et sans avoir l'air de l'avoir fait. Il y a une course en avant qui n'est pas finie et ne le sera jamais.

On pourrait l'exprimer ainsi : comment résoudre les problèmes les plus matériels avec le maximum d'élégance ? Cela passe par la domination de la matière. Or les progrès faits par le verre au cours de ce siècle sont hallucinants. C'est un matériau qui a, entre autres avantages, celui d'être fait avec du sable ; cela ne demande pas une énergie colossale. Le verre a une bonne durabilité, et maintenant on sait en faire à peu près ce qu'on veut. On peut arriver à s'isoler de façon prodigieuse parce qu'il contient des particules qui ne se voient plus à l'œil nu. Le verre peut être opaque, translucide, il peut changer de

létiques pour définir la singularité. Le jeu est de s'en démarquer et de transgresser.

– Si tu considères la pyramide du Louvre, il y a eu tout un mouvement pour l'empêcher d'exister, au nom du laid, mais par la suite les esprits se sont calmés...

– Ensuite, elle a été plébiscitée par l'usage, mais pour moi elle n'est pas un exemple d'objet singulier.

– C'est évidemment un objet académique. D'ailleurs, l'audace ou le manque d'audace ne tient pas seulement à l'objet que tu isolés, mais aussi à l'espace qu'il génère. À La Défense, malgré tout, on peut dire qu'il y a un espace étrange qui a été généré. On ne sait pas, d'ailleurs, au commencement, si un objet va devenir singulier ou pas, c'est ce que je disais auparavant en termes de « devenir », de devenir singulier ou pas. Il ne s'agit pas de changer mais de devenir. Cela, on ne le sait pas. Parfois, même les circonstances, historiques, sociologiques ou autres font naître le devenir singulier d'une chose.

– L'événement pur : « Je suis sensible à l'architecture en tant qu'événement pur », disais-tu...

– C'est ce qui me sidère qui m'intéresse. Je l'écris dans ce sens-là, d'une architecture en tant qu'événement pur, au-delà du beau et du laid.

par cœur. On entend souvent dans les conférences sur l'architecture ces recettes de cuisine conduisant à la création d'un bâtiment. On n'a pas toujours envie de dire le « comment », de révéler la stratégie de l'architecture, mais plutôt de créer le mystère indispensable à une certaine séduction.

### *La question du style*

JEAN BAUDRILLARD

– À Buenos Aires, les présentations des bâtiments par différents architectes renommés ont duré cinq jours, et il n'était jamais question de ce mystère, mais seulement de la nature des projets, du déroulement des programmes, des résultats obtenus, de telle et telle carrière internationale de celui ou de celle qui exposait son travail. Le tableau de bord qui était déroulé devant nos yeux, du point de vue de ce mystère, était invraisemblablement pauvre.

– On travaille sur l'épaisseur, sur quelque chose qui ne sera jamais totalement élucidé, déchiffrable. Il faut toujours qu'il y ait des choses qui soient de l'ordre du non-dit, et des choses dans lesquelles on se perd. En même temps, un travail architectural doit pouvoir