



Du Crystal Palace à Dubaï : l'influence des expositions universelles sur la transformation des villes contemporaines

Lucille Le Rouillé

► To cite this version:

Lucille Le Rouillé. Du Crystal Palace à Dubaï : l'influence des expositions universelles sur la transformation des villes contemporaines. Architecture, aménagement de l'espace. 2015. dumas-01315779

HAL Id: dumas-01315779

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01315779>

Submitted on 13 May 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

DU CRYSTAL PALACE A DUBAI

L'INFLUENCE DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES SUR LA
TRANSFORMATION DES VILLES CONTEMPORAINES



“ Il est un patrimoine dont l'évidence de la conservation tomberait sous le sens tant l'impact de sa présence dans l'histoire de l'architecture moderne et contemporaine et dans le récit urbain est important ”

Introduction

DES PREMIERES EXPOSITIONS AUX DREAMLANDS DU MONDE ENTIER

Londres 1851, un modèle nouveau de présentation nationale.

Enjeux identitaires, les pavillons nationaux.

Des lieux de spectacles, "les expositions divertissement"

Les nouvelles technologies au service du divertissement.

LES PARCS D'ATTRACTION, PREMIERS HERITIERS D'UN MODELE INTEMPOREL

Le règne de Coney Island

La révolution Disneyland

Des dérives à l'attraction ?

LA TRANSFORMATION DES VILLES CONTEMPORAINES

Le point de départ, Bilbao.

Des icones aux pères souvent identiques.

Des villes [ré]inventées.

Las Vegas, la ville *entertainment*.

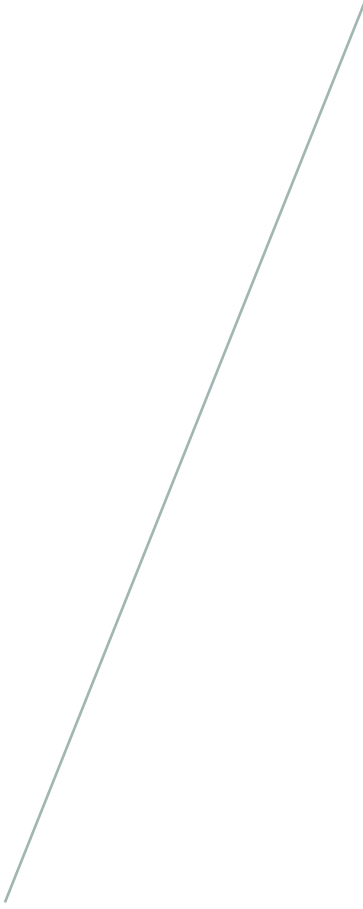
Moyen-Orient, extravagance et démesure.

DESENCHANTEMENT

Coupes du mondes et Jeux Olympiques, expositions universelles
du présent ?

conclusion

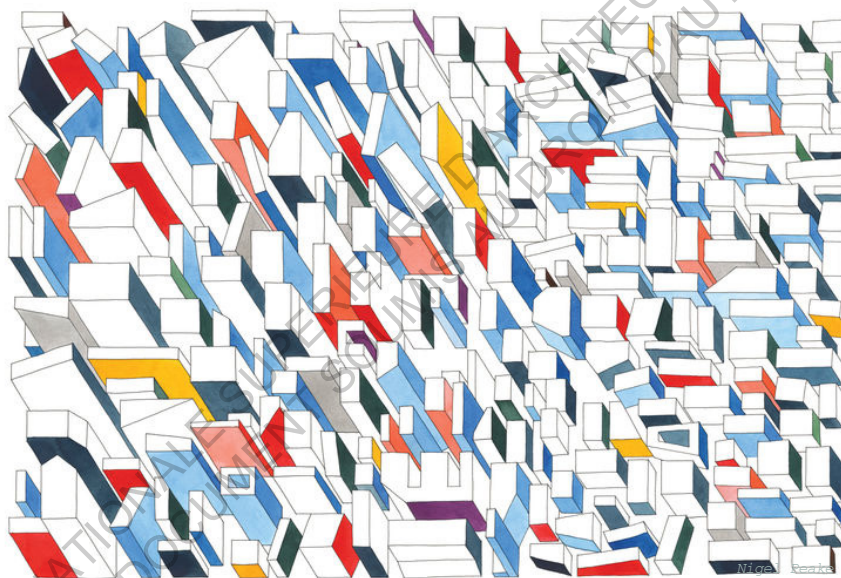
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



PREMIERE PARTIE

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

In the city - 2013



L'histoire d'une architecture se déroule devant nous, celle de la création de symboles architecturaux dans les villes contemporaines.

D'où viennent ces symboles ?

Depuis quand et de quelle façon sont-ils apparus ? Très vite, nous tissons des liens avec un modèle précis, celui des expositions universelles et la façon dont elles servent - inconsciemment ou non - de levier à la production d'architectures symboliques, tout d'abord dans un cadre précis. De par leurs formes, leur mise en place et leur évolution nous pourrions ainsi nous rapprocher de l'esthétique, l'image et l'iconographie des parcs d'attractions dans la mise en place d'univers montés de toutes pièces pour éblouir. Cependant dans ces deux cas, le symbole s'il est architectural est cantonné à un univers, une manifestation, il ne franchi pas encore les portes du monde réel, celles de la ville contemporaine. Pourtant, ces dernières années, nous assistons à l'essor d'une notion nouvelle, celle du must-see. Figures architecturales reconnues, elle envahissent les villes du monde et participent de leurs transformations. Parfois même, l'échelle devient plus globale, des villes entières construites de toutes pièces pour l'illusion et le divertissement. D'une manière analytique et chronologique nous dresserons un portrait historique et global des expositions universelles ainsi que des parcs d'attractions pour ainsi tenter de comprendre et peut-être d'expliquer leur rôle dans la transformation des villes contemporaines.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

DES PREMIERES EXPOSITIONS AUX DREAMLANDS DU MONDE ENTIER

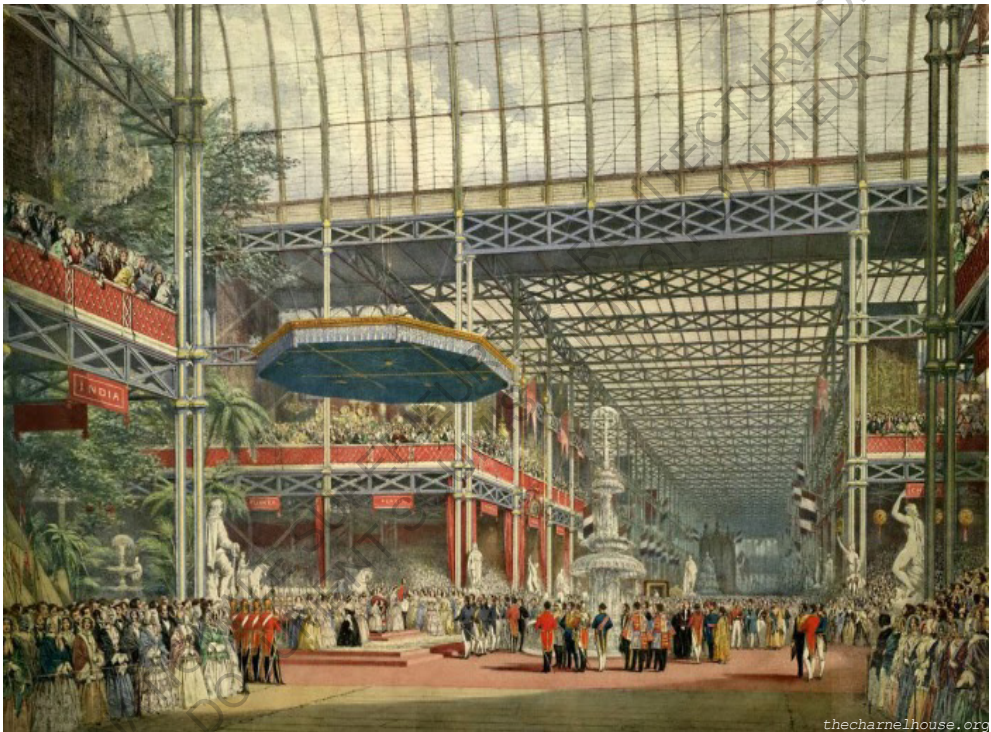
S'il est un symbole de la grandeur et la richesse des nations depuis la fin du 19ème siècle, c'est bien l'apparition d'un nouveau mode de représentation nationale et internationale : les expositions universelles. Microcosmes éphémères servant la présentation d'un univers symbolique et créées de toute pièce pour éblouir, les expositions universelles sont capables de faire la synthèse entre le rationnel, lié au cadre technique et technologique d'une époque, et l'imaginaire transportant les visiteurs dans une rêverie moderne contrôlée. Depuis la première exposition à Londres en 1851 et jusqu'aux plus récentes à Milan et Dubaï, ce sont quantités de figures architecturales qui se sont construites laissant des traces existentielles dans chacune des villes d'accueil. Cependant, avec les années, il semble que ce modèle soit en perte de vitesse, si ces manifestations existent et attirent toujours autant de monde, elles ont perdu du sens, leur raison d'être. Les icônes architecturales n'ont pour autant pas disparu, au contraire, il semble qu'elles n'aient jamais été si présentes dans les villes. Les foires et les expositions universelles ont été initiatrices de différentes formes d'animations, les parcs d'attraction en étant les premiers héritiers. En nous intéressant tout d'abord à la première exposition à Londres en 1851, nous verrons en quoi elle a pu marquer un point de départ dans la course effrénée de la recherche de l'icône et du spectaculaire pour les villes contemporaines.

C'est en reprenant les bases que l'on prend conscience de l'enjeu et de la portée significative de ces manifestations. "Une exposition est une manifestation qui [...] a un but principal d'enseignement du public, faisant l'inventaire des moyens dont dispose l'homme pour satisfaire les besoins d'une civilisation et faisant ressortir dans une ou plusieurs branches de l'activité humaine les progrès réalisés ou les perspectives d'avenir"¹. C'est dans des perspectives d'échanges commerciaux entre les nations et de progrès que sont pensées les premières expositions. Le sentiment d'identité et la fierté des visiteurs d'appartenir à une grande nation capable d'organiser des événements de cette envergure, jouent aussi des rôles très forts qui ne peuvent être ignorés dans la mise en place de ces événements. Cependant, le lustre et la gloire des grandes expositions semblent avoir été de courte durée. Très vite, et ce en parti du fait des deux grandes guerres mondiales, le modèle initial perd de la vitesse et ses intentions sont transformées, les vertus pédagogiques disparaissent petit à petit remplacées par le divertissement.

C'est à Londres en 1851, qu'est inaugurée par la jeune Reine Victoria, la première exposition universelle. *"The great exhibition of the works of industry of all nations"*, rompt la tradition jusque là bien ancrée des foires d'industrie et en particulier des foires parisiennes. En effet, elle annonce un changement radical, concrétisé dans l'ouverture de l'évènement à l'internationale. L'exposition de Londres, devient vite la première d'une longue série, elle est un emblème et, symbolisant la confiance du monde en le progrès, elle est un exemple qui ne demande qu'à être suivi pour plus tard être dépassé.

Est-il possible de n'avoir aucune image en tête ? Nul ne peut ignorer la prouesse architecturale du jardinier Joseph Paxton. En effet, c'est à cette occasion qu'est édifié le Crystal Palace, "quintessence du progrès technique". Figure iconique, premier pavillon de verre de l'histoire, ses dimensions hors-normes, sa gigantesque structure d'acier et la quantité de verre utilisée ne laisseront personne indifférent. *"L'esthétique industrielle, la valorisation de l'ingénierie, la visibilité de la structure, la standardisation, la préfabrication, l'appel à des ouvriers non qualifiés, l'économie et la souplesse de la construction faisaient du lieu lui-même un modèle de ce qui y était présenté"*². L'exposition s'avère très vite être un succès, les visiteurs affluent d'Europe et d'ailleurs, toute classe sociale confondue confortant le positionnement et l'impact à grande échelle de l'évènement. En se voulant internationale, la première exposition universelle tend à se démocratiser s'ouvrant à des

Hyde Park - 1851



publics amateurs, elle n'est plus l'apanage des initiés, comme il était d'usage dans les foires parisiennes.

Si cette première exposition est restée gravée dans les esprits c'est qu'elle marque le point de départ de la course à la prouesse technologique (et ainsi, architecturale ?) dans ce type d'événements, *"while the palace itself was acclaimed as the exhibition trophy par excellence"*³. Comme le fait remarquer Wesemael : *"The world's fair and expos wich followed the model of 1851 would continue to generate bold, forward looking structures like the Eiffel Tower and the Hall des Machines at the 1889 Paris International Exhibition, the dome of discovery at the 1951 festival of Britain, and Buckminster Fuller's sphere at Montreal in 1967"*⁴. Mais le modèle initial a très vite dérivé, subissant des transformations importantes en fonction des contextes historique, politique, sociaux de l'époque

Londres, première d'une grande série a été initiatrice, et *"The exhibition immediatly following 1851, those in New-York (1853), Dublin (1853) and Munich (1854), were more or less successful copies of the Great Exhibition"*⁵. Toutes se veulent à l'image dun monde nouveau, elles expriment les merveilles de la science, les innovations techniques, sociales et parlent souvent d'utopies. Découlant des premières foires industrielles, elles ont une portée éducative indéniable et en racontant le passé, font un pas vers l'avenir. Les visiteurs, en se rendant à l'exposition doivent apprendre quelque chose, ils découvrent les dernières avancées technologiques, s'intéressent aux espèces végétales d'ailleurs...

La vocation pédagogique de la diffusion des connaissances des expositions en fait aussi sa force pourtant, contrairement aux foires, les expositions restent des fêtes, des lieux de célébration. Si les foires étaient indéniablement des événements commerciaux, dans lesquelles il s'agissait de vendre des concepts, des objets, *"L'exposition universelle transfigure la valeur d'échange des objets, suspend un instant leur valeur d'usage, sublime l'univers matériel du besoin dans la féerie du spectacle"*⁶. Elles sont des espaces hors du temps, mises en scène de toute pièce pour éblouir, et deviennent de plus en plus monumentales et merveilleuses à mesure qu'elles attirent du monde. D'une manière générale elles se veulent rassurantes quant au futur et, se succédant à un rythme effréné, ne désemplissent pas. La concurrence entre la France et la Grande Bretagne a toujours été très forte et c'est sous forme de réponse que se met en place à Paris l'Exposition universelle d'art et d'industrie de 1867. Si les expositions universelles se démocratisent, le modèle reste cependant très occidental. En effet sur une vingtaine d'expositions aucune en Afrique, Europe de l'Est ni même Amérique du sud, elles restent l'apanage de villes emblématiques, Londres, New-York, Paris et s'aventurent peu hors des grandes puissances... Malgré tout, elles prennent de l'ampleur, attirent les foules et en conséquence s'étalonnent sur des temps de plus en plus long, 6, 8 mois en moyenne.

1 Galopin 1997, est l' auteur de plusieurs essais sur les expositions universelles, il a été membre du BIE [Bureau International de Expositions] de 1983 à 1995.

2 'Les expositions universelles comme modèle' article paru dans le catalogue de l'Exposition Dreamlands présentée au centre Georges Pompidou en 2010.

3 Peter Van Wesemael dans 'Architecture of instruction and delight', 2001, page 209.

4 Rowan Moore dans 'Why We Build : Power and Desire in architecture', 2012, Chapitre 9, page 326.

5 Peter Van Wesemael, op. cit., page 214.

6 Régis Debray 'Entre Diderot et Disneyland, la France à l'Exposition universelle, Séville 1992, facettes d'une nation', 1992.

Grand Palais, Paris - 1900



En prenant de l'envergure elles nécessitent de plus en plus d'espace si bien qu'il n'est plus possible de contenir l'exposition dans un seul et même bâtiment transformant radicalement leur modèle de présentation : *"this led spontaneously to a new architectonic typology : the rooms from the exhibition palace became independent, were modified into separate exhibition pavilions"*⁷. Les pays disposent d'atouts nouveaux concrétisés dans la conception de pavillons identitaires. Pour se distinguer chaque nation peut miser sur l'apparence, la grandeur ou encore l'emplacement de son pavillon. En participant à des expositions aux quatre coins du monde, elles exportent leurs manières de faire dans la conception de bâtiments symbolisant leurs valeurs. Au début du 20ème siècle, un homme d'affaires britannique a déclaré que les expositions universelles étaient le seul moyen légitime pour les nations de faire de la publicité pour elles-mêmes⁸. Bien quelle soit radicale, sûrement y a-t-il une part de vrai dans cette affirmation. De même le contexte politique et social, au moment des négociations, ne peut laisser indifférent la création, la composition des objets architecturaux destinés à accueillir le public. Depuis toujours et pour les années à venir, participer à une exposition universelle c'est se positionner sur l'image que l'on souhaite projeter de son pays. Pour le public, les visiteurs, le prestige d'appartenir à une de ces nations rayonnantes est aussi très fort. Les pavillons deviennent ainsi les symboles des villes qui s'exposent n'hésitant pas à affirmer haut et fort leur provenance à l'aide de l'emblème du pays et même dans certains cas son nom.

Tous les objets architecturaux sont jugés, comparés à leurs voisins. L'enjeu des médailles et des prix a un impact sur la facture, le choix de constructions et, bien sûr, le choix des architectes. Rien n'est laissé au hasard. Chaque nation s'expose à travers son pavillon et cherche à montrer son rayonnement, sa splendeur. Elle doit faire la fierté de son peuple en prouvant sa supériorité. Les expositions universelles, si elles font la synthèse des avancées techniques et technologiques, tendent aussi à dresser le portrait d'une nation, d'un peuple, d'une civilisation. *"le contexte dans lequel se déroule la rencontre entre l'objet et le visiteur est chargé de sens et il accentue l'opérativité symbolique et sociale de l'exposition"*⁹. L'espace de l'exposition et surtout celui de l'exposition universelle, est organisé. Il est un espace hors du temps dans lequel les pavillons s'imposent aux visiteurs comme des objets remarquables. Depuis la première exposition à Londres, rien n'est laissé au hasard, la façon dont une nation se présente aux autres est capitale car elle fait la synthèse de l'identité nationale et reflète le contexte politique, économique de la nation d'accueil.

Les expositions se succèdent à un rythme effréné, Paris sera hôte de 2 expositions à 11 ans d'intervalles - l'une en 1889, célèbre le centenaire de la révolution française, la suivante en 1900 pour marquer le tournant du siècle - toutes les deux ayant laissé des traces impressionnantes dans la ville (La Tour Eiffel, le Palais des Machines...). On ne lésine pas sur les moyens et chaque bâtiment est une synthèse des progrès techniques développés par une nation, lui conférant très vite un caractère exceptionnel évident, source d'admiration

Exposition Universelle de Paris - 1900



pour les visiteurs. Les visiteurs se pressent d'ailleurs à chacun de ces événements, l'exposition de 1900 à Paris fera même figure de records puisqu'elle enregistre 50 millions de visiteurs -Londres en 1851 avait reçu un peu plus de 6 millions de personnes¹⁰! Les avancées en matière d'électricité permettent d'ouvrir le site à la nuit tombée et avec le développement du transport, on offre des promenades en wagon à travers les allées. En plus de présenter des merveilles technologiques et en prenant de l'ampleur les expositions universelles sont initiatrices de grands projets pour les villes d'accueil. L'exposition de 1900 à Paris, sera l'occasion de la création de la première ligne de métro et du pont Alexandre III. Les nations se surpassent pour montrer le meilleur d'elles-mêmes et cette idée est accentuée par le climat compétitif régnant à chaque exposition. Cependant en s'ouvrant à l'international et en attirant un public toujours plus large les expositions du 19ème siècle prennent de l'ampleur et voient leur modèle radicalement transformé pour satisfaire un panel toujours plus important de visiteurs. L'impact des grandes guerres n'est lui non plus, pas négligeable, éloignant toujours un peu plus les expositions de leurs buts initiaux et perdant même selon Wesemael "*leurs raisons d'être*".

7 Peter Van Wesemael, op. cit., page 261.

8 Association québécoise d'histoire politique citant : Grande Bretagne, House of Commons, Parliament Papers, vol. XLIX, / International Exhibitions Committee, Minutes of Evidence, 1908, p. 64.

9 Pauline Curien dans sa thèse 'L'identité nationale exposée. Représentations du Québec à l'Exposition universelle de Montréal 1967 (Expo67)' chapitre 2, les expositions universelles.

10 Schroeder-Gudehus et Rasmussen, 1992.

Après une soixantaine d'années d'expositions toutes plus originales les unes que les autres, ce modèle semble s'essouffler. *"L'exaltation des premières expositions [...] ne pouvait sûrement pas résister à la lassitude des industriels et des milieux d'affaires, sollicités bien au-delà de leurs intérêts, ou à la contrariété des gouvernements, sommés tous les deux ou trois ans d'assurer une représentation digne et avantageuse"*¹². La Columbia World Fair en 1893 à Chicago apparaît comme marqueuse d'un tournant dans l'histoire des expositions universelles. En effet *"it was the first exhibition in wich the organisers deliberately tried to replace the paedagogic nature of the exhibition with educational amusement by deploying more entertainment and show"*¹³. Rapidement, la portée éducative des expositions -inspirée par les foires industrielles- ne devient plus primordiale, il est plus important de rendre l'espace de l'exposition attrayant aux yeux des visiteurs, en en faisant un lieu dédié à l'amusement. C'est d'ailleurs lors de cette foire à Chicago qu'est mise au point la première grande roue Ferris Wheels. Pour satisfaire et attirer des foules toujours plus importantes, les expositions se rendent accessibles aux publics les moins avertis et par la même occasion se rapprochent des parcs d'attractions en devenant les lieux nouveaux du règne du spectacle divertissant. Les expositions universelles deviennent des lieux de promenade, de divertissement plutôt que les lieux d'apprentissages qui faisaient leur raison d'être.

L'entre-deux guerre apporte un souffle nouveau aux

pays et si les expositions tentent de contrer la morosité ambiante laissée par la lère guerre mondiale, elles n'échappent pas à la règle de consommation généralisée. En 1939 à New-York, *"For the first time modernisation and progress of culture and society were legitimised from a consumptive rather than a productive angle"*¹⁴. L'ère du libre-échange et de la paix entre les nations -discours prôné par Londres lors de la première exposition universelle- est terminée et les barrières tarifaires pour venir exposer aux Etats-Unis refroidissent plus d'un pays, de même, si les premières expositions étaient entièrement prises en charge par les pays d'accueil il en devient tout autre. Désormais, chaque exposant paye son déplacement, son pavillon et même le gaz et l'électricité pour la durée de l'évènement. De même, on est loin de la gratuité des premières expositions, le visiteur doit maintenant s'acquitter d'un droit d'entrée de plus en plus élevé pouvant même devenir dissuasif pour certaines classes de la société.

Les expositions universelles deviennent des collections d'icônes architecturales censées faire le point sur l'état du monde mais ayant perdu toute vertu informative. Le progrès technologique, le sensationnel sont exprimés à travers les pavillons individuels cependant que de grands pans de la société sont volontairement omis. *"Car les expositions sont muettes sur les revers ou les lacunes du progrès, ou du moins, on ne peut les lire que sous forme implicite : on oblitère les conflits internationaux et sociaux, la pauvreté, la maladie, au point qu'il n'est pas exagéré en l'occurrence de parler de tabou"*¹⁵. La portée éducative, si elle faisait la force et la raison d'être de chaque exposition universelle dans le passé a maintenant

Chicago World's Fair - 1893



disparu, faisant de ces lieux les emblèmes du divertissements où les notions d'apprentissages ont peu à peu disparu au profit du consumérisme des années 30. En devenant une succession de pavillons iconiques, les expositions universelles deviennent des lieux de déambulations pour le public, des parcs à thèmes lieux de divertissement à grande échelle. Le développement des nouvelles technologies semble renforcer cette idée. S'il était révolutionnaire en 1900 de se promener dans les allées de l'exposition de Paris en petit wagon, il est maintenant courant de traverser les sites en téléphériques ou même encore à dos de chameaux comme c'était le cas à l'exposition de Montréal en 1967 ! Et si les technologies ont révolutionné les expositions de l'extérieur, au sein du parc elles se sont immiscées à l'intérieur des pavillons, transformant radicalement les façons d'appréhender l'événement.

11 Expression empruntée à Régis Debray, op. cit.

12 Forest et Schroeder-Gudeghus, 1991.

13 Peter Van Wesemael, op. cit., page 52.

14 Ibidem, page 53.

15 Pauline Curien, op. cit., chapitre 2, les expositions universelles.

L'exposition Osaka 1970 semble marquer un nouveau tournant dans l'histoire des expositions universelles. L'essor des technologies de pointes, d'Internet, transforme pleinement le cadre de présentation des expositions en accentuant ses portées divertissantes. *"New media technologies meant the end of traditional exhibitions with an abundance of specimens or theatrical demonstrations, and the start of the multimedia and multi-sensory environments in which the public underwent psychedelic total experiences"*¹⁶. Il semble qu'au 20ème siècle, le moyen de représentation devienne plus important que le message lui-même -quant sa portée avait déjà diminuée à la fin du 19ème-. Le changement des médias de présentation participe à créer des expositions didactiques, dans lesquelles, tous les sens entrent en jeu rendant le spectacle encore plus attrayant pour le public. La forme semblant devenir plus importante que le fond ces modes de présentations contribuent à diminuer la portée pédagogique des événements et attirer un spectre de visiteur toujours plus important. Selon Wesemael, *"It became clear to the organisers that it was impossible for the exhibiton to reach the general public if the subject matter was not moulded into an accessible, unprecedented and entertaining form. [...] They were narrated in such a way that they could be understood easily and immediately, and designed in such a way that they were delightful to the eye, bizarre or exotic, while full of symbolism and significance at the same time"*¹⁷. Un siècle plus tard, Les expositions universelles dans ce qu'elles avaient d'éducatif ne semblent plus autant efficaces. Les moyens de

communication actuels et l'accès généralisé aux médias font qu'il est désormais facile de trouver l'information recherchée qui plus est de façon attractive puisque ces nouveaux moyens combinent allègrement visuel, graphisme et audio. Pourtant les expositions universelles, Milan 2015 et bientôt Dubaï 2020 en sont des exemples, n'ont pas disparues et elles ne cessent d'attirer des foules considérables. Shanghai en 2010 a accueilli 70 millions de visiteurs, un record dans la chronologie des expositions faisant d'elle une des plus importantes de l'histoire. Qu'est ce qui les rend aujourd'hui attirantes, et le sont-elles réellement? Sont-elles re-devenues l'apanage d'une élite instruite, venue admirer les dernières prouesses architecturales? Elles sont maintenant des lieux architecturés de démonstration et de spectacle dans lesquels le développement des technologies est tel qu'il confère à l'événement un caractère exceptionnel attirant ainsi les foules.

Le thème des expositions semble agir comme un marqueur de ces transformations. En effet, si elles étaient tournées vers l'humain au sortir des deux grandes guerres "*Terre des Hommes*" à Montréal en 1967 ou encore "*Progress and Harmony for mankind*" à Osaka en 1970, elles ont fait un détour par les révolutions technologiques, "*L'ère des découvertes*" à Séville en 1992, avant d'opérer un virement radical au début du 21^{ème} siècle. A l'ère du développement durable et de l'écologie, les expositions universelles choisissent des thèmes modernes résolument tournés vers l'humain et les villes contemporaines, "*Better city, better life*" à Shanghai en 2010 ou encore "*Nourrir la planète, énergie pour la vie*" à Milan en 2015.

En retrouvant un caractère humain en accord avec les préoccupations modernes et en l'associant à une architecture contemporaine innovante les expositions universelles ont-elles trouvé la nouvelle recette de l'attraction ?

Les grands bouleversements dans la mise en place d'expositions universelles, semblent faire de chaque événement un lieu de divertissement, de récréation, alors seraient-elles "les ancêtres lointains des parcs d'attractions et autres Disneyland d'aujourd'hui, produits d'un capitalisme psychédélique ?"¹⁸ dans ce qu'elles "conduisent souvent à une diversité, voire une exubérance des formes, permise par une pratique renouvelée des moyens techniques"¹⁹.

Les parcs d'attractions ne répondent-ils pas à cette définition ? Dans ces lieux de spectacle, où chaque construction marque les esprits et dans lesquels la déambulation prime avant tout, l'attraction semble la première héritière des expositions universelles. Symboles du début du 20ème siècle, ils sont devenus les lieux de production de l'attraction généralisée pour les populations des pays industrialisés. Depuis les manèges de bois de Coney Island et jusque l'ouverture prochaine -prévue mi-2016- du dernier Disneyland à Shanghai, c'est une foule de parcs à thèmes qui a vu le jour à travers le monde. En quoi ces parcs sont-ils si proches des expositions universelles tout en gardant une singularité qui leur est propre ?

¹⁶ Peter Van Wesemael, op. cit., page 53.

¹⁷ ibid., page 24.

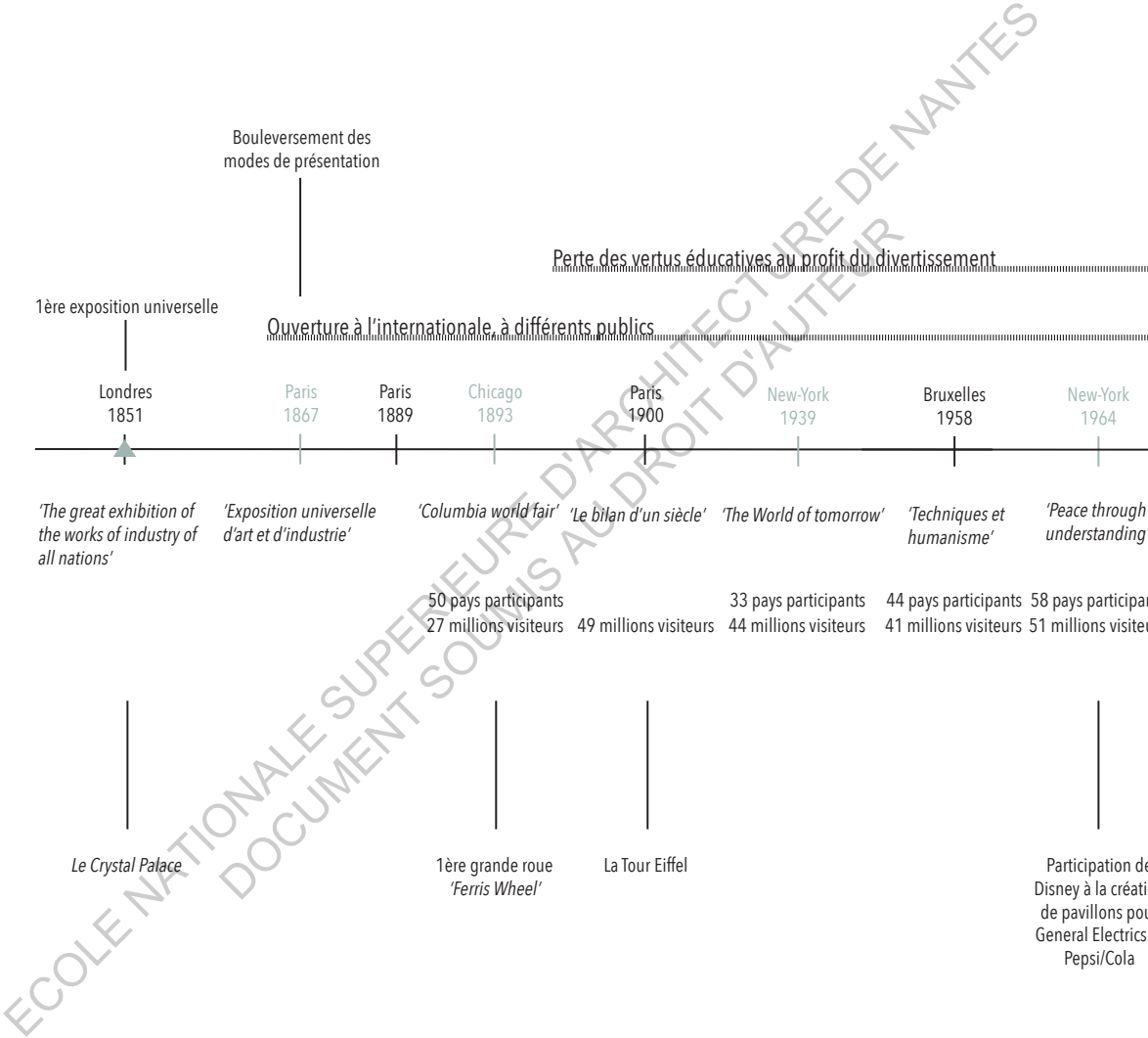
¹⁸ Peter Sloterdijk dans 'palais de Cristal' chapitre de Sphère II et paru dans la revue Médium n5.

¹⁹ 'Penser la ville' paru dans le catalogue de l'exposition Dreamlands au centre Georges Pompidou en 2010.

Expo 67 poster à l'effigie du pavillon Canadien - 1967

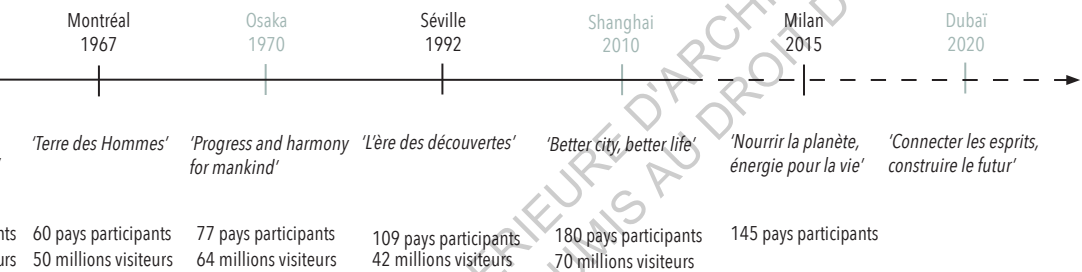


CHRONOLOGIE DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES MAJEURES



Développement Durable

Transformations liées aux nouvelles technologies



La Biosphère de Buckminster Fuller

LES PARCS D'ATTRACTION, PREMIERS HERITIERS D'UN MODELE
INTEMPOREL

Si les expositions universelles ont largement participé au développement et à la diffusion des technologies modernes à travers le monde depuis la fin du 19ème siècle, les parcs d'attractions, dans ce qu'ils ont de gigantesque et sensationnel ne semblent être que la suite logique à l'industrialisation et l'essor des nouvelles technologies pour la même période. La Columbian World Fair en 1893 à Chicago a marqué un tournant dans le déroulement et le dessein des expositions. Désormais, les manifestations s'affichent clairement comme des lieux d'attraction et d'animation pour le visiteur et ainsi ont pu influencer la mise en place des parcs d'attraction. En effet d'après Rowan Moore, *"Take the model of the Columbian Exhibition, and make it into never-ending pageants of programmed excitement, first at Disneyland in California, then Disney World in Florida."*²⁰ Ainsi, ce n'est pas un hasard, si c'est dans cette même ville, au cours des années 90, que sont nés les parcs d'attraction au sens ou nous l'entendons actuellement. C'est en 1894 qu'ouvre Chutes park, le premier parc d'attraction américain à seulement un block du site de l'exposition universelle qui vient tout juste de fermer ses portes. Oeuvre du nageur et showman Paul Boyton, Chutes park est considéré comme le premier parc d'attraction moderne en ce qu'il est organisé autour d'attractions mécanisées quand les parcs plus traditionnels consistaient principalement en des plages et aires de pique-nique.

Si on ne parle pas encore de manèges, les premières attractions, souvent en lien avec l'eau, consistent en de grandes glissades vertigineuses sur des bateaux gonflables ou dans des toboggans. Le site ferme ses portes en 1907, seulement pour laisser la place à de nouveaux parcs d'attractions, toujours plus grands, impressionnants et aux attractions toujours plus fantastiques. Les expositions universelles étaient une forme timide de l'attraction à la fin du 19ème siècle, le divertissement devient désormais une affaire continue, à la portée de tous, se disséminant à travers le monde, s'inscrivant dans la durée et contrant ainsi le statut éphémère du divertissement procuré par les expositions universelles.

Si Chicago est le berceau des parcs d'attractions modernes aux États-Unis, la ville sera vite rattrapée par New-York. En effet, fort de sa réussite à *Chutes Park*, Paul Boyton ouvre un nouveau parc à Coney Island dès 1895. Coney Island, station balnéaire à quelques enjambées de Manhattan, sur l'île de Brooklyn a toujours été un lieu de l'amusement à l'écart de la ville et ce n'est pas un hasard si c'est ici que sont expérimentées les premières montagnes russes en 1884. Cependant la presqu'île devient le lieu de prédilection du divertissement au début du 20ème siècle, "c'était la destination de loisir pour les classes ouvrières et les classes moyennes, c'était le terrain de jeu du monde"²¹. Dans un endroit où les attractions sont toutes indépendantes les unes aux autres, où la planification est presque nulle, Boyton crée un regroupement qu'il encercle d'une clôture. *Sea Lion Park* devient ainsi le premier parc d'attraction au sens où nous l'entendons actuellement. Le visiteur en se procurant un billet à l'entrée peut ainsi expérimenter toutes les attractions contenues entre les clôtures. Paul Boyton donne ainsi des idées à d'autres entrepreneurs et bientôt ce seront trois nouveaux parcs qui remplaceront ce premier, *Steeplechase*, *Luna Park* et *Dreamland*. Bordant l'océan, chacun rivalise d'originalité pour attirer un maximum de visiteurs faisant de la presqu'île un symbole de la société de consommation exhibitionniste américaine. A une période où les parcs d'attractions ouvrent -et ferment- à une vitesse considérable à travers les États-Unis, il en est un qui, faisant figure d'exception a su traverser les époques et reste aujourd'hui encore, un symbole en la

Parachute Jump at Steeplechase - 1962



matière. Il s'agit de *Luna Park*. Ouvert en 1903 à Coney Island et fermé seulement en 1944 il représente "*a full-scale amusement park featuring fanciful architecture, mechanical rides, shows, animals and restaurants*"²². Il côtoie à quelques mètres de là, deux autres parcs dont l'un qui malgré son peu d'année d'existence, semble passé à la postérité en devenant le symbole de la presqu'île New-Yorkaise. Il s'agit de *Dreamland*. Si chacun des parcs rivalisait d'originalité et d'excentricité celui-ci possède peu de caractéristiques propres à lui. Son nom, aux allusions fantastiques, était associé à sa fonction et c'est sa destruction totale au cours d'un incendie 7 ans après son ouverture, qui, plutôt que de le laisser sombrer dans l'oubli en a fait l'icône même de Coney Island.

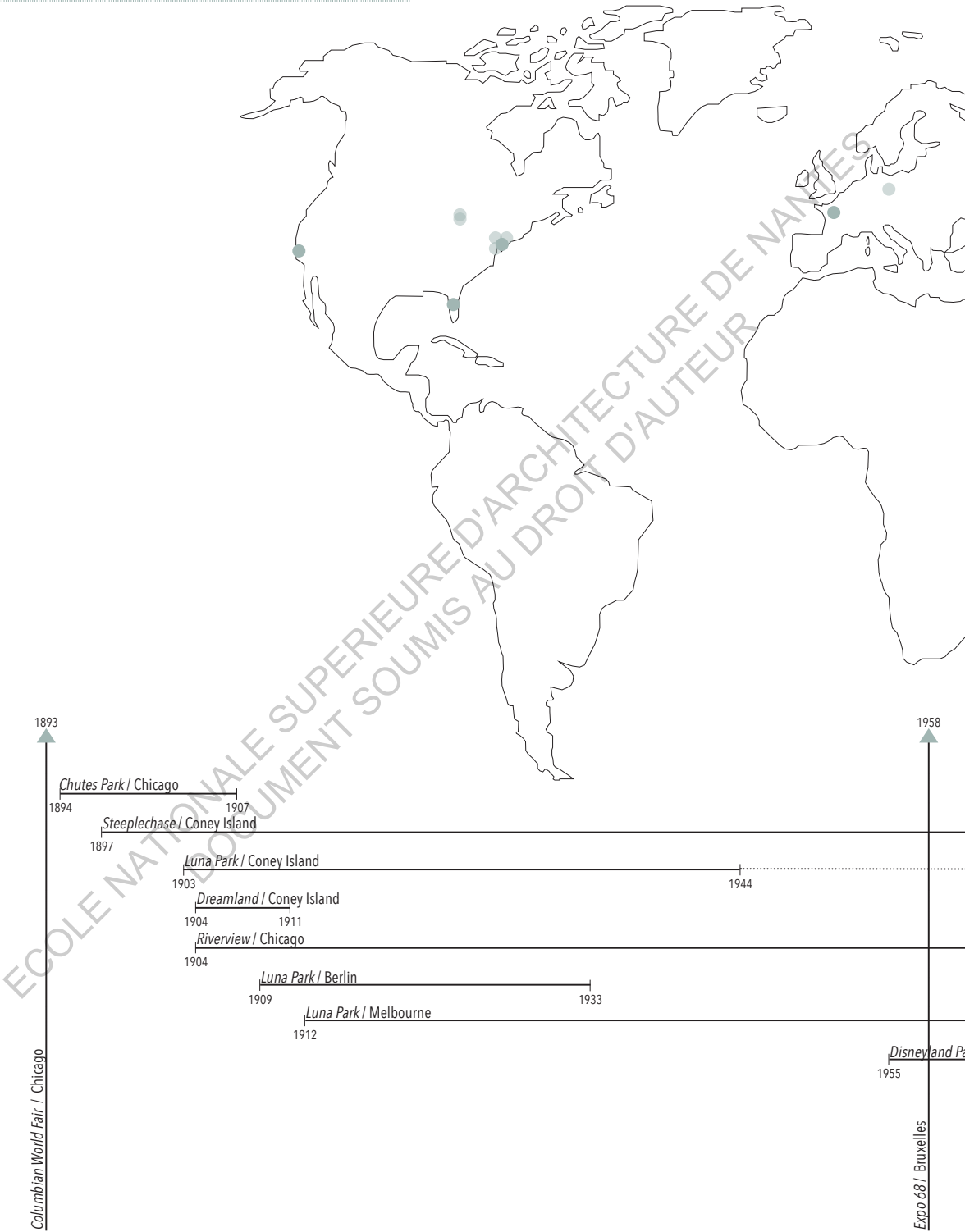
Pour attirer, les parcs misent sur leurs emplacements mais aussi (et surtout) leurs architectures, leurs décors. Car si les parcs d'attraction sont les descendants des expositions universelles il ne faut pas oublier qu'une différence majeure les sépare. En effet, le premier reste l'oeuvre de décorateurs de théâtre, d'artifices quand les expositions universelles sont bel et bien le travail d'architectes. Ce constat accentue la notion de faux, de façades dans ces lieux, l'apparence compte avant tout. L'expérience au sein d'un parc d'attraction doit être totale, aussi bien dans les attractions que du point de vue de l'expérience visuelle, esthétique : "*Park architecture was extravagant, large-scale, a diverse mix of fantastic, historic, and exotic styles painted in bold colors and dramatically illuminated with incandescent electric lighting*"²³. L'expérience au sein du parc devait selon Frederic Thompson, planificateur du *Luna Park* de Coney Island, s'apparenter à l'esprit d'un carna-

val dans son effervescence et son bouillonnement. Car, au delà des seuls décors et de l'expérience physique, c'est l'expérience sensorielle qui fascine le visiteur. *"Les cris de joie ou de peur, l'air entêtant de la musique d'ambiance, le crépitement des pétards, l'odeur acre de la poudre mélangée à celle des berlingots, les lumières éblouissantes des manèges ou des feux d'artifice"*²⁴, les sens sont continuellement sollicités et le visiteur atteint très vite un état de surexcitation permanente faisant de son expérience aux parcs d'attractions une expérience totale.

Chicago et New-York rivalisent d'originalité et accueillent à elles deux quelques uns des plus grands parcs du pays pendant la première moitié du XXème siècle. Chicago pendant la même période comptait six parcs, mais de tous, Riverview était le plus grand et le plus impressionnant non seulement à l'échelle de la ville mais aussi à l'échelle du pays. Si les premiers parcs d'attractions représentaient des lieux de tourisme journaliers, celui ci marque un tournant dans l'histoire puisque de par son ampleur il devient un lieu de vacances pour beaucoup de visiteurs. *"Riverview is as good a tonic as a visit to a summer resort and many of its visitors have decreed that it is an excellent place to spend one's vacation"*²⁵. Mais les grandes villes de l'Est n'étaient pas les seules à accueillir ces lieux de divertissement. Répandant son nom comme une marque, on trouvait des Luna Park dans de nombreuses villes des États-Unis de l'est à l'ouest mais aussi à l'international. L'Europe possédait elle aussi quelques beaux et grands parcs d'attractions, Luna Park Berlin, en fonction de 1909 à 1933 a même pendant longtemps été considéré comme l'un des plus important d'Europe.

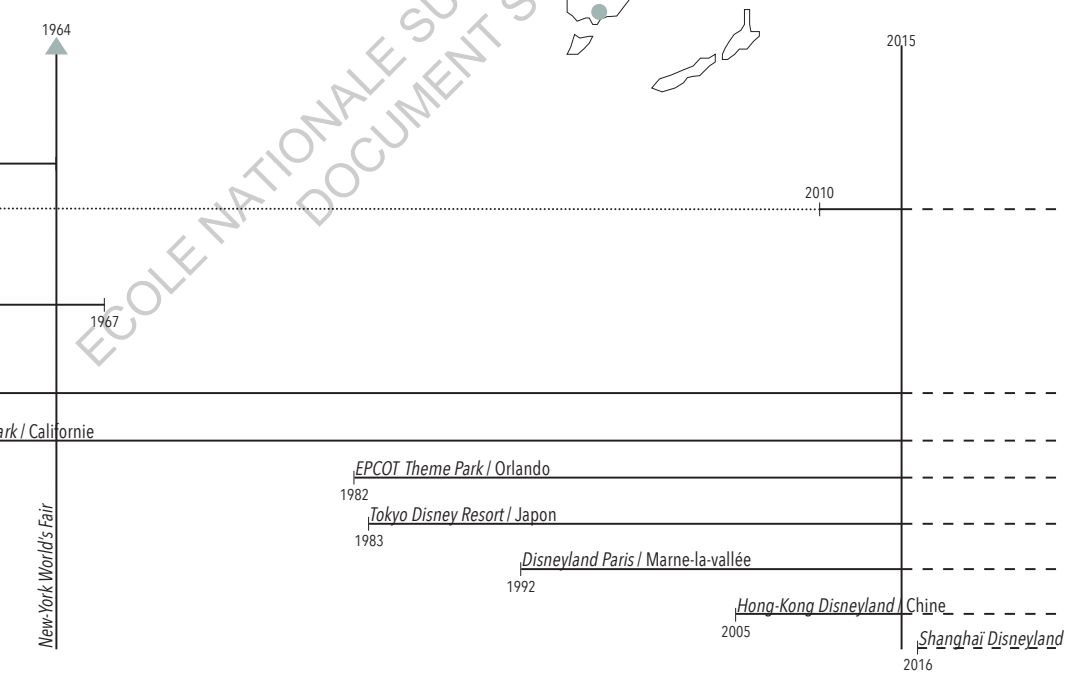
Suivant le modèle de Coney Island, ses attractions n'avaient rien à envier aux grands parcs américains offrant aux visiteurs l'aventure des sensations procurées par les apparentes possibilités infinies de la technologie. *Luna Park* Melbourne, ouvert en 1912 suivant ce même exemple n'a quant à lui jamais cessé de fonctionner depuis, faisant certainement du lieu un des plus anciens parcs d'attraction au monde. Le développement de ces parcs, à la sortie des villes, sur le bord des grandes routes, visibles et accessibles de tous a été encouragé non seulement par le développement et l'accessibilité de la voiture mais aussi par les médias vantant sans cesse les bénéfices de l'activité extérieure, à l'écart de la ville et de ses méfaits.

CARTOGRAPHIE DES PRINCIPAUX
PARCS D'ATTRACTIONS





- LEGENDE
- Principaux parcs maintenant fermés
 - Principaux parcs toujours en activité
 - Principaux projets de parcs



Cependant la réputation des premiers parcs perd de son lustre dans les années 60, ce ne sont plus les lieux de promenade des familles mais le repère d'une population en marge. Lieux de rivalités entre les gangs, les drogues y circulent librement et, devenant des lieux peu fréquentables, ils sont délaissés des familles qui trouvent dans des parcs naturels aménagés de nouveaux lieux de promenades. Petit à petit les parcs d'attractions s'éloignent de leur but initial, ils n'amuse plus les foules et ferment tous un à un si bien que la fin des années 60 sonne leurs glas. C'est à cette période qu'apparaît une nouvelle génération de parcs, proche de celle que l'on connaît actuellement. Portée par Disney elle est librement inspirée du cinéma et tirant des enseignements positifs des anciens parcs et des expositions universelles son but est d'attirer à nouveau aussi bien les enfants que leurs parents : "You're dead if you aim only for kids. Adults are only grown up kids, anyway [...] the rhetoric of the park was that this was a playground for family unity"²⁶. Non seulement ces nouveaux lieux attirent les familles mais ils attirent aussi les classes sociales supérieures qui jusque là boudaient les premiers parcs et devenaient l'apanage des classes moyennes et basses.

20 Rowan Moore, op. cit., Chapitre 9, page 328.

21 Aaron Beebe 'dreamland, New-York' dans Dreamlands, pages 79 à 83.

22 Lauren Rabinovitz dans 'Electric Dreamland', 2012, Introduction, page 3.

23 Ibid., page 30.

24 Clément Chéroux, 'L'oeil de l'Ilinx. Les avant-gardes à Luna Park' dans Dreamlands, pages 84 à 87.

25 Rollin Lynde Hartt, 'The Amusement Park' cité par Lauren Rabinovitz, op. cit., Introduction, page 26.

26 Lauren Rabinovitz, op. cit., Conclusion : the fusion of movies and amusement parks, page 164.

Baigneurs à Steeplechase - 1942



LA REVOLUTION DISNEYLAND

C'est en 1955 à Anaheim en Californie que Walt Disney ouvre son premier parc d'attraction sous son nom. Empruntant ses façades aux décors de cinéma, il s'attache à faire des parcs d'attraction un concept nouveau, dans lesquels le divertissement est global pour toutes les classes sociales mais aussi tous les âges. Il fait de ses parcs des lieux de vacances à travers le monde. Les attractions qu'ils contiennent ont maintenant largement dépassé les premiers carrousels de Coney Island mais l'ambiance et l'effervescence y est toujours la même. Les parcs d'attractions pensés par l'univers Disney font entrer le divertissement dans une nouvelle dimension. Ils créent des morceaux de villes, des univers fermés, coupés du monde extérieurs à plus forte raison encore que les premiers parcs enclos de Coney Island. Ils deviennent non seulement des lieux de divertissements, de promenades mais surtout des lieux de vacances. Les bâtiments se succèdent comme dans les expositions universelles mais les vertus éducatives sont bien loin, on vient ici pour se détendre, se défouler, rire ou avoir peur. Disneyland ne reste pas l'apanage des Etats-Unis. La portée internationale du concept développé par Disney dans son premier parc l'incite à s'étendre rapidement à travers le monde et c'est à peine 10 ans après l'ouverture du parc en Floride qu'ouvre le premier parc en dehors des Etats-Unis à Tokyo. L'Europe elle aussi y aura droit en 1992. C'est l'ouverture de *Disneyland Paris* sur le site de Marne La Vallée en proche banlieue de la capitale. La recette est la même dans chacun des parcs et le modèle s'étend très vite. Les attractions en empruntant beaucoup aux

films Disney à la renommée universelle, participent à l'attrait des publics étrangers, rendant le modèle très facile à développer. Même après la mort du fondateur, le groupe continue son expansion en s'attaquant aux villes nouvellement développées. Il ouvre un parc à Hong-Kong en 2005 et prévoit l'ouverture prochaine d'un nouveau parc en 2016 à Shanghai.

Si les parcs de Disney empruntent beaucoup aux expositions universelles la réciproque est aussi valable. Depuis 1893, les expositions universelles semblent avoir franchi un nouveau cap, celui de faire de chaque événement un lieu de divertissement. Depuis la première grande roue à l'exposition de Chicago en 1893 les organisateurs cherchent par tous les moyens à rendre leurs événements plus attractifs aux yeux de visiteurs. Ce n'est pas un hasard si Disney a participé à quelques-unes d'entre-elles dans les années 50, d'abord à Bruxelles en 1958 mais surtout à l'exposition de New-York en 1964. Le *Carousel of progress*, imaginé par Walt et représentant le voyage d'une famille à travers le XXI^{ème} siècle était l'attraction phare du pavillon de General Electric, de même que l'attraction *It's a small world* pour le pavillon Pepsi. L'influence de Disney sur l'exposition est indéniable. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Robert Moses, organisateur de l'exposition souhaitait que Walt installe un Disneyland sur le site de l'exposition une fois l'événement terminé. Il n'en sera rien cependant chacune des attractions sera déplacée dans le parc Disney en Floride. La participation de Disney à l'Exposition de New-York renforce ses idées en matière d'urbanisme et c'est comme cela que lui vient l'idée d'une ville du futur en Floride.

Château de Cendrillon en construction - 1955



Cette ville imaginaire, elle n'a pas eu le temps de voir le jour avant la mort de Walt, était la concrétisation des idées de Walt en matière d'urbanisme en ce qu'elle cherchait à résoudre les problèmes de la ville moderne en créant un microcosme parfait. Si l'idée a été reprise dans le film de Peter Weir en 1998²⁷ EPCOT (acronyme de Experimental Prototype Community Of Tomorrow) n'a jamais vu le jour et le site dédié à son élaboration à Orlando est très vite devenu le lieu parfait pour la construction d'un nouveau parc d'attraction. Le parc ouvre en 1982 et, faisant l'inventaire de quelques unes des attractions les plus impressionnantes en matière de nouvelles technologies il s'inspire beaucoup des expositions universelles. En effet, on y trouve une section *world showcase* dans laquelle sont présentés plusieurs pavillons représentant des nations du monde entier toujours dans une perspective de divertissement.

La représentation de parties de villes lointaines, emblématiques, a semble t-elle toujours été l'affaire des parcs d'attractions. Comme l'exposition universelle de Paris en 1869 proposait de l'exotisme avec la reconstitution d'une rue du Caire, on trouve au Dreamland de Coney Island une Venise et une Suisse de synthèses que côtoie un Pompéi tous les jours à nouveau englouti ! *"La reconstitution de canaux vénitiens, parés de tous les charmes de l'électricité, aurait semblé fort irréaliste à un natif de Venise, mais c'est précisément cette irréalité, cette fantaisie détachée de l'original, cette autonomie de la copie qui produisent un attrait spécifique : nul besoin d'aller à Venise puisque, dans la clôture de Dreamland, se trouve une nouvelle réalité de Venise, une Venise plus maîtrisable que l'original"*²⁸.

Si les expositions universelles récentes sont les lieux de déballage de nouvelles technologies, il en est évidemment de même dans les parcs d'attractions. La course au gigantisme a fait un bon grâce au développement de technologies de pointe, permettant des attractions toujours plus sensationnelles et fantastiques. Ici, comme dans les expositions universelles, la ville d'accueil cherche à se démarquer, qu'est ce qui est susceptible de rendre mon parc le plus attrayant aux yeux de visiteurs toujours à l'affût de nouveautés ? De même il n'est surement pas un hasard si, comme pour les expositions universelles, les derniers parcs d'attractions estampillés Disney se construisent en Chine ou au Japon...

27 The Truman Show, film de Peter Weir sorti en 1992, met en scène un homme inconscient qu'il vit dans une réalité construite de toute pièce sous une bulle de verre.

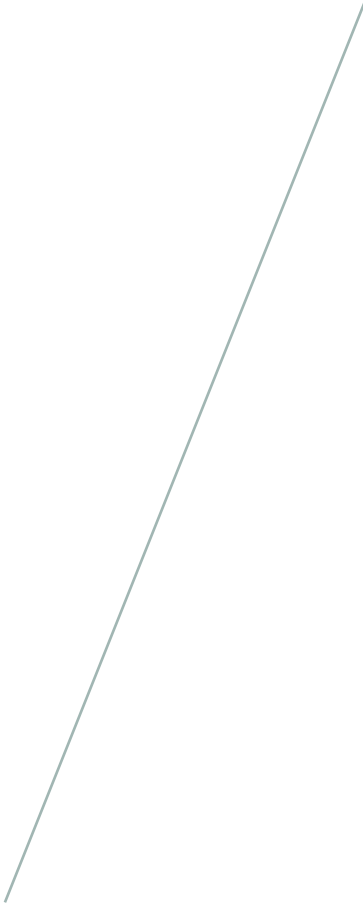
28 'Luna Park et Dreamland' dans le catalogue de l'exposition Dreamlands au centre Georges Pompidou en 2010.

Dans les parcs d'attractions, comme dans les foires ou les expositions universelles le rêve et l'utopie sont toujours maîtrisés. Car en effet, malgré l'apparence infinie des possibilités offertes par des technologies de plus en plus sophistiquées, les parcs d'attraction restent les lieux du faux. Même s'ils sont capables de brouiller parfois les limites entre réalité et fiction ils restent des lieux de divertissement, dans lesquels le visiteur, le temps d'une journée, d'un week-end, peut oublier ses soucis quotidiens en vivant une vie autre, dans les décors fantastiques d'un monde irréel. Cependant, qu'en est-il lorsque le faux, franchi les clôtures du parc d'attraction pour atteindre les portes de la ville ? Il est difficile de ne pas voir le parallèle avec Las Vegas, ou le moment où les idées jusque là cantonnées à l'intérieur des parcs, descendent dans la rue et se concrétisent dans les *resort hotels*. Ville du luxe et du divertissement, sa capacité hôtelière est l'une des plus importante au monde et chaque bâtiment relève d'une grande inventivité pour se démarquer de ses voisins. Ainsi, c'est une collection de symboles, d'icônes, qui voit le jour à Las Vegas. Comme dans les parcs d'attractions, des quartiers entiers de Venise, la Tour Eiffel sont reconstitués plongeant le visiteur dans un imaginaire monté de toute pièce pour paraître fantastique. Las Vegas est le premier exemple de ce type et aussi le plus ancien, mais il n'est pas seul. Depuis plusieurs années, de villes entières voient le jour, guidées par ce désir d'attraction et de symbole.

Les expositions universelles ont, depuis leur création, servi la présentation d'une identité nationale, faisant de chaque ville d'accueil un symbole de grandeur et de prestige pour les nations voisines. Des bâtiments de toutes sortes et de toutes factures sont sortis de terre dans le cadre de ces manifestations et, bien qu'il n'en subsiste souvent qu'une infime partie, ceux qui restent deviennent très vite des symboles pour la ville qui les héberge. Symbole nostalgique d'une grandeur passée ou bien symbole international d'un pays ? Il semble que, depuis le début du 20ème siècle, le modèle des expositions universelles soit en perte de vitesse. Elles existent toujours, à intervalles réguliers aux quatre coins du monde, mais pourtant semblent disparaître. Nous n'y vouons qu'un intérêt passager et l'effervescence autour d'un événement de ce type n'est aujourd'hui que de courte durée. Petit à petit, ce modèle semble avoir migré. Les parcs d'attraction en sont l'exemple le plus lointain. Premiers héritiers du modèle, gardant une échelle plus ou moins identique, ils sont grandioses -à l'image de la marque qui les finance- comme l'étaient les premières expositions

universelles avec leurs prouesses technologiques. D'ailleurs est ce un signe si dans l'histoire des expositions et celle des parcs ce sont souvent les mêmes villes qui remportent tout ? Aujourd'hui l'émerveillement lié aux parcs d'attraction est cependant plus ou moins révolu, les Dreamlands américains ne semblent plus représenter l'idéal de personne et s'inspirant des expositions universelles n'en ont peut-être été qu'une pâle copie selon les pensées de Rollin Lynde Hartt. *"The amusement park feebly imitating the exposition architecture and providing a garish replica of its illumination, gave the midway a dominant rank"*²⁹. Icônes du début du XXème siècle et de la récréation généralisée, les parcs d'attraction, bien qu'ils soient toujours visités aux quatre coins de la planète, ne sont plus considérés de la même façon. S'ils semblent prendre leur essence dans la mise en place d'expositions universelles, de quelle façon ce modèle a-t-il pu migrer dans la période contemporaine, faisant de chaque ville le lieu de création de symboles à l'échelle nationale et internationale, ou encore, transformant des villes entières en des lieux consacrés à la récréation et l'amusement ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



DEUXIÈME PARTIE

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

*" Symbol in architecture is not like a word, a sentence, a road sign, or an advertisement, or a sculpture or a painting. It is more elusive. It emerges over times, out of the fact that buildings are both built and inhabited, and through the interaction of material, space, light, image, movement, and use. "*³⁰

World Trade Center - 1973



Aujourd'hui, à l'ère de la mondialisation et de l'internet généralisé, à l'heure où nous voyageons sans cesse, les villes du monde n'ont-elles plus de secrets pour nous...en tout cas, dans les grandes lignes. En effet, ne jamais avoir posé nos valises dans une ville ne nous empêche pas d'en connaître ses symboles. La Tour Eiffel, icône parisienne par excellence n'est à l'heure actuelle plus étrangère à personne, même sans qu'elle n'ait jamais visité Paris. Ainsi, il existe maintenant des symboles, des icônes, représentant les villes qui les héberge, agissant ainsi une publicité. Et si notre pensée va d'abord pour des modèles plus anciens, des marqueurs historiques, la démocratisation de l'architecture et son utilisation dans les villes contemporaines fait de chacun de nous un connaisseur. Les expositions universelles et en particulier les plus anciennes, ont laissé des traces dans les villes, devenus désormais des icônes, l'exemple de la Tour Eiffel en est un ! Cependant, non seulement, elles ont participé de la création d'icônes, mais il semble aussi qu'elles aient incité à faire des villes modernes, des lieux de divertissement et d'amusement. Il est évident que la ville se transforme. La ville marchande se modernise, elle accueille de grands centres financiers dans lesquels les valeurs s'échangent à une échelle globale. Le commerce est généralisé et les villes perdent par l'intermédiaire de ces centres peu à peu l'identité qui leur était propre. Les géants de verres symbolisent la réussite du pays et tendent à gommer les différences entre chaque état. Les mêmes architectes construisent dans les mêmes villes des quatre coins du monde, laissant leur marque de fabrique et leurs traces partout où le besoin s'en fait sentir. Ils deviennent connus de tous, et par la même occasion chacune de leurs œuvres. Gehry, Rogers... ils sont quelques uns à jouer sur le même tableau. Celui de l'architecture du symbole.

Dépassant largement les expositions universelles, les villes contemporaines se construisent d'une façon nouvelle. En faisant appel à des architectes reconnus elles s'assurent un avenir prometteur. Comment les expositions universelles ont-elles pu être initiatrices, dans la période contemporaine, d'une nouvelle forme d'architecture pour les villes ? Et comment à plus grande échelle, ont-elles pu agir sur la transformation des villes modernes ?

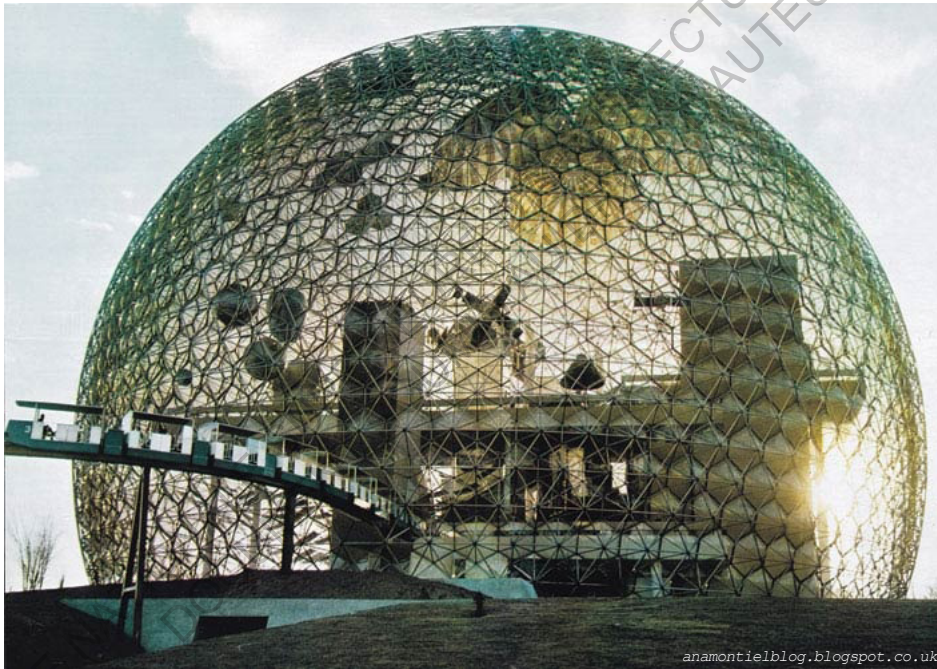
LA TRANSFORMATION DES VILLES CONTEMPORAINES

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Les expositions universelles au même titre que les parcs d'attractions, ont annoncé de nouvelles façons de faire les villes. Le bâtiment symbole, emblématique, composante essentielle des foires et autres expositions internationales, a franchi les portes des villes contemporaines. Icônes au service des villes, de factures novatrices ou reconnues, ces bâtiments deviennent, par leur rayonnement international, une attraction majeure. Publiés et visités, ils sont autant adulés que le sont les pavillons dans les expositions ou encore les manèges dans les parcs d'attractions. Pensés pour le long terme, ils agissent comme catalyseurs du développement ou du renouveau de la ville dans laquelle ils prennent place. Parfois même, l'accumulation de ces bâtiments dans une même ville participe de sa transformation d'une manière plus globale, en en faisant un lieu d'attraction, de divertissement. En effet, à une autre échelle, des villes entières sont pensées sur le modèle du parc d'attraction. Depuis Las Vegas, de nouvelles cités sont sorties de terre faisant de leur crédo, la ré-crativité, le luxe et le divertissement. Ainsi, intéressons nous dans un premier temps, à l'architecture de l'icône, point de départ de la transformation des villes.

Avec les années est apparue une notion nouvelle, celle du *must-see* en architecture. Objet architectural planétaire et rentable, commandé par une ville pour asseoir sa puissance à une échelle plus globale, il lui assure un rayonnement international en la positionnant durablement sur les cartes. Ce sont des bâtiments symboles, connus et reconnus mondialement, de facture architecturale novatrice, remarquable. Ce sont des musées, des centres culturels, des philharmonies... Cependant bien que la notion de *must-see* soit récente, il a toujours existé des icônes architecturales dans les villes. Les expositions universelles, en leur début, se déroulant sur des temps longs nécessitaient des infrastructures colossales et ont ainsi permis de grands bouleversements urbanistiques, paysagers, mais aussi architecturaux. Mais que reste-t-il de leurs passages 20, 40, 50 ans après ? Dans quelques cas, le passage de l'événement est accentué, bien des années après du fait de la subsistance, à la fin de l'événement d'un ou plusieurs pavillon emblématique de la manifestation. Comme la Tour Eiffel est l'icône de Paris depuis

Montreal Biosphère - 1967



l'exposition universelle de 1889, au même titre que le grand palais depuis 1900, plusieurs architectures fantastiques et ainsi symboliques ont été pensées dans ce cadre. Comme l'était le Crystal Palace en 1851, la Biosphère de Montréal, construite pour l'exposition de 1967 et oeuvre de l'ingénieur Buckminster Fuller est elle-même une icône de l'architecture. Le bâtiment de 20m de haut est considéré à l'époque -et encore aujourd'hui- comme le plus imposant du genre au monde. Sa structure en treillis tridimensionnel d'une épaisseur d'un mètre à la base s'affine avec la hauteur et l'ensemble est couvert d'une paroi d'acrylique. Le pavillon (comme il en est coutume pour ces événements) se devait d'être démontable. Seulement, par souci d'économies, on choisit de souder les tiges métalliques les unes entre les autres plutôt que de les boulonner comme l'avait préconisé Fuller. L'impossibilité de le démonter, à la fin de l'événement, amène le président Johnson à en faire don à la ville de Montréal. Le dôme, petit bijou d'architecture, "*joyaux étincelant dominant les alentours*"³¹ est depuis, malgré des soucis d'entretiens et sa quasi-destruction au cours d'un incendie, resté un symbole pour la ville, lui procurant, aujourd'hui encore un rayonnement international. Trônant au sein de l'île St Hélène, île artificielle, construite de toute pièce pour accueillir la manifestation, elles sont à elles-deux des traces de la grandeur et du prestige de la manifestation pour l'époque. Bien plus qu'un pavillon, c'est un morceau de ville entier, poumon végétal de Montréal qui reste marqueur du phénomène de l'exposition universelle et attire, aujourd'hui plus que jamais, les visiteurs du monde entier. De même, bien que le Crystal Palace soit, depuis sa destruction, un *fantôme de l'architecture*³², son statut de symbole a réussi à traverser les époques et en fait aujourd'hui encore une icône mondialement connue.

Avec les années, le développement d'Internet et la mondialisation, les expositions universelles sont devenues des événements à part entières, et ne jouent plus un rôle fondamental dans le développement des villes d'accueil. Ce qui était à l'époque permis par l'accueil d'une exposition universelle dans une ville et qui était lié à la subsistance, à la fin de l'événement, de quelques bâtiments emblématiques, est maintenant dépassé. Une ville, une association, une fondation, une marque peut elle-même décider de la création d'un bâtiment représentant sa fonction et étant dans son intérêt.

31 'Richard Buckminster Fuller, un architecte visionnaire', page rédigée par le gouvernement du Canada.

32 Expression utilisée par Sam Jacob dans son article 'we are surrounded by zombie architecture' pour Dezeen le 1 août 2013.

L'opéra de Sidney serait-il devenu une icône architecturale sans le vouloir ? Imaginé par Jørn Utzon³³ pour le New South Wales Department, l'opéra répondait à un programme précis, "*competition for the design of two performance halls, for opera and for symphony concerts, that would put Sydney on the map*"³⁴. Positionner Sydney sur la carte, voilà une bonne façon de résumer en quelques mots ce que recherche chaque ville en initiant la construction d'un must-see. Inauguré en 1973 après quelques 16 années de chantier, l'opéra devient un symbole pour la ville si bien qu'on le qualifie aujourd'hui d'œuvre architecturale majeure du XX^e siècle lui reconnaissant même "*an enduring influence on architecture*"³⁵. Figure mondialement connue, son prestige n'a pu être que conforté lorsqu'en 2007, l'Unesco a choisi d'ajouter le bâtiment à sa liste prestigieuse du patrimoine mondial. Une petite différence semble tout de même démarquer l'opéra de Sidney de ses contemporains en ce qu'il a été réalisé par un architecte jusque là inconnu, faisant le pari d'une architecture forte, valant pour elle-même et n'étant pas attachée à un nom à la renommée internationale. Le Guggenheim de New York, inauguré en 1959 semble être le parfait opposé de ce premier exemple. En créant un musée fantastique capable d'abriter les collections de Salomon. R. Guggenheim, Wright a participé à la création d'un symbole dans la ville. Le choix d'un architecte connu internationalement ne pouvait être qu'une sécurité, faisant très vite du Guggenheim l'un des musées les plus visités de New York. Cependant, si Aujourd'hui encore, bien des années après la construction de ces géants de l'architecture, ils restent des symboles pour leurs villes. Les musées nouveaux temples contemporains, sont maintenant quelques uns des lieux les plus visités des villes modernes. Ne deviennent-ils pas ainsi, un moyen efficace, camouflé ou non, de créer des bâtiments à l'architecture remarquable faisant figures d'icônes dans les villes ?

En effet, le Guggenheim New-York, premier d'une grande lignée, a précédé l'ouverture de musées du même nom à travers le monde. Cependant, si on connaît tous la réussite du Guggenheim Bilbao par l'architecte Frank Gehry en 1997, certains essais se sont soldés par des échecs. Le Guggenheim Las Vegas, inauguré en 2001 s'est vu contraint de fermer ses portes seulement deux ans plus tard, en 2003 et l'ouverture prochaine du Guggenheim Abu Dhabi, semble elle aussi controversée... En attendant, à Bilbao, le musée fait recette entraînant avec lui l'économie de la ville entière et son design particulier fait qu'il peut facilement être considéré comme LE bâtiment annonçant ce type d'architecture à travers le monde. "*The museum sparked a building boom in statement architecture across the globe*"³⁶ Son architecture audacieuse, le choix d'un architecte reconnu et enfin le choix d'une institution culturelle de renom, ont participé à faire du bâtiment un emblème pour la ville en lui assurant un renouveau et participant de la revitalisation du quartier du port de Bilbao. En s'associant à la fondation Guggenheim et en faisant appel à un architecte mondialement reconnu, Bilbao met toutes les chances de son côté pour devenir à nouveau attirante aux yeux du monde grâce à la création d'un musée iconique. Très vite, l'effet attendu se fait sentir, les visiteurs affluent du monde entier impliquant des retombées importantes pour la ville qui petit à petit renaît de ses cendres. Ce qui a été appelé l'effet Bilbao a très vite donné des idées aux villes du monde entier, chacune cherchant dans l'architecture un nouveau souffle pour son économie. Comme la Tate modern à Londres a vu le jour dans des perspectives de revitalisation d'un bâtiment ou plus récemment, la délocalisation du Louvre à Lens pour la revitalisation d'une région, Londres en fait l'étude actuellement. Après la destruction du Crystal Palace au cours d'un incendie en 1936, un récent projet envisage sa reconstruction (par une société chinoise) à Sydenham (parc dans lequel avait auparavant été déplacé le pavillon à la fin de l'exposition universelle). Ce projet de plusieurs milliers d'euros, camouflé en centre culturel écologique et durable, a des airs de coups publicitaires. L'histoire est un alibi facile pour camoufler des motivations contemporaines... En effet quelques temps après les jeux Olympiques, la

Salomon R. Guggenheim museum NYC - 2009



photo by Sophia Cho

ville y voit un bon moyen de “créer des emplois et faire de la croissance”³⁷. 40 ans plus tard, c’est à Abu Dhabi que la fondation Guggenheim prévoit l’ouverture d’un nouveau musée. Imaginé et conçu par Gehry, comme il en est désormais coutume, on en attend une architecture au moins aussi remarquable et impressionnante qu’à Bilbao. En dispersant son nom à travers le monde et grâce à une architecture bien particulière, le Guggenheim, à la façon d’une marque, participe à créer des symboles d’architecture aux bénéfices des villes qui les accueillent. Cependant tous les musées ne sont pas pensés comme des multinationales.

Le statut de l’espace d’exposition dans les villes, et en particulier des musées d’arts contemporains a profondément changé depuis la seconde moitié du 20ème siècle et en particulier depuis la création du Guggenheim Bilbao. Ils deviennent ainsi des moyens faciles de créer des symboles pour les villes. Inauguré en 1977 à la suite des révolutions urbaines de 1968, le Centre Georges Pompidou en plein cœur de Paris, n’y fait pas exception. Né de la volonté de conserver le statut de Paris comme place majeure de l’art contemporain et du désir de créer à Paris un monument représentatif de l’architecture de la seconde moitié du XXème siècle, il est maintenant un emblème contemporain de la ville. A l’instar du Guggenheim à New-York, et du fait de son architecture reconnaissable, s’il a fait polémique dès son ouverture, il est aujourd’hui le cinquième site le plus visité de la capitale et, prévu initialement pour accueillir cinq mille visiteurs quotidiens, il en accueille cinq fois plus ! Son architecture innovante, œuvre des architectes Rogers et Piano, est liée à des volontés nouvelles “avoir voulu démolir l’image d’un bâtiment culturel qui fait peur. C’est le rêve d’un rapport extraordinairement libre entre l’art et les gens”³⁸, pari réussi puisque, si le musée attire les foules du monde entier, il est en même temps devenu un emblème de la ville à travers le monde. Si les musées se multiplient dans les villes, devenant ainsi les nouveaux passages obligés de tout voyageur averti n’en est-il pas de même pour les centres d’affaires ? L’architecture flambant neuve, toute de verre vêtue des tours de bureaux, tend à se développer dans les villes contemporaines, suivant des principes à chaque fois similaires.

Cependant si les quartiers des affaires des villes du monde se ressemblent, tous cherchent à se distinguer. Ici ou là, on se bat pour construire la plus belle tour, la plus haute. Si la Tour Eiffel, en son temps, est devenue le symbole d'une ville, la Défense et son architecture de bureaux l'a maintenant peut-être rattrapée ! Et le phénomène s'étend ! Longtemps considérée comme la plus haute tour d'Asie, la Bank of China Tower, imaginée par I.M. Pei, est aujourd'hui encore un symbole pour la ville de Hong-Kong dont elle reste le point culminant. Dans le même ordre d'idée, les tours Petronas, "*stand as a cultural and architectural icon in Kuala Lumpur, Malaysia*"³⁹. L'Europe n'est pas écartée et le 30 St Mary Axe de Foster à Londres, plus connu sous le nom de gherkin de par sa forme particulière en a très vite fait un symbole pour la ville au même titre que la Freedom Tower, plus haute tour de New-York sur le site du World Trade Center.

L'architecture comme symbole, en faisant la ville, est naturellement au service de grandes marques internationales. La Vitra House, showroom de la firme Vitra et construite sur son propre campus à Basel a très vite fait du bâtiment un symbole de la marque renforçant ainsi son aura à travers le monde. De même, les grandes marques de luxe, ne se privent pas de l'expertise de grands architectes pour le design de quelques unes de leurs nouvelles boutiques dans les plus grandes villes du monde. La boutique Tod's de Tokyo par l'architecte Toyo Ito ou encore celle pour Prada, au même endroit par la firme Herzog et de Meuron, contribuent à asseoir l'image des marques à travers le monde en renforçant leurs statuts privilégiés de grandes firmes de luxe. Dans ces cas encore, il n'est pas déplacé de parler de *must-see*.

33. John Utzon [1918-2008] est un architecte danois dont l'œuvre architecturale la plus connue est l'opéra de Sidney.

34. Adelyn Perez dans 'AD Classics: Sydney Opera House / Jørn Utzon' pour Archdaily le 23 juin 2010.

35. On peut lire cette description sur la fiche officielle du bâtiment sur le site de l'Unesco.

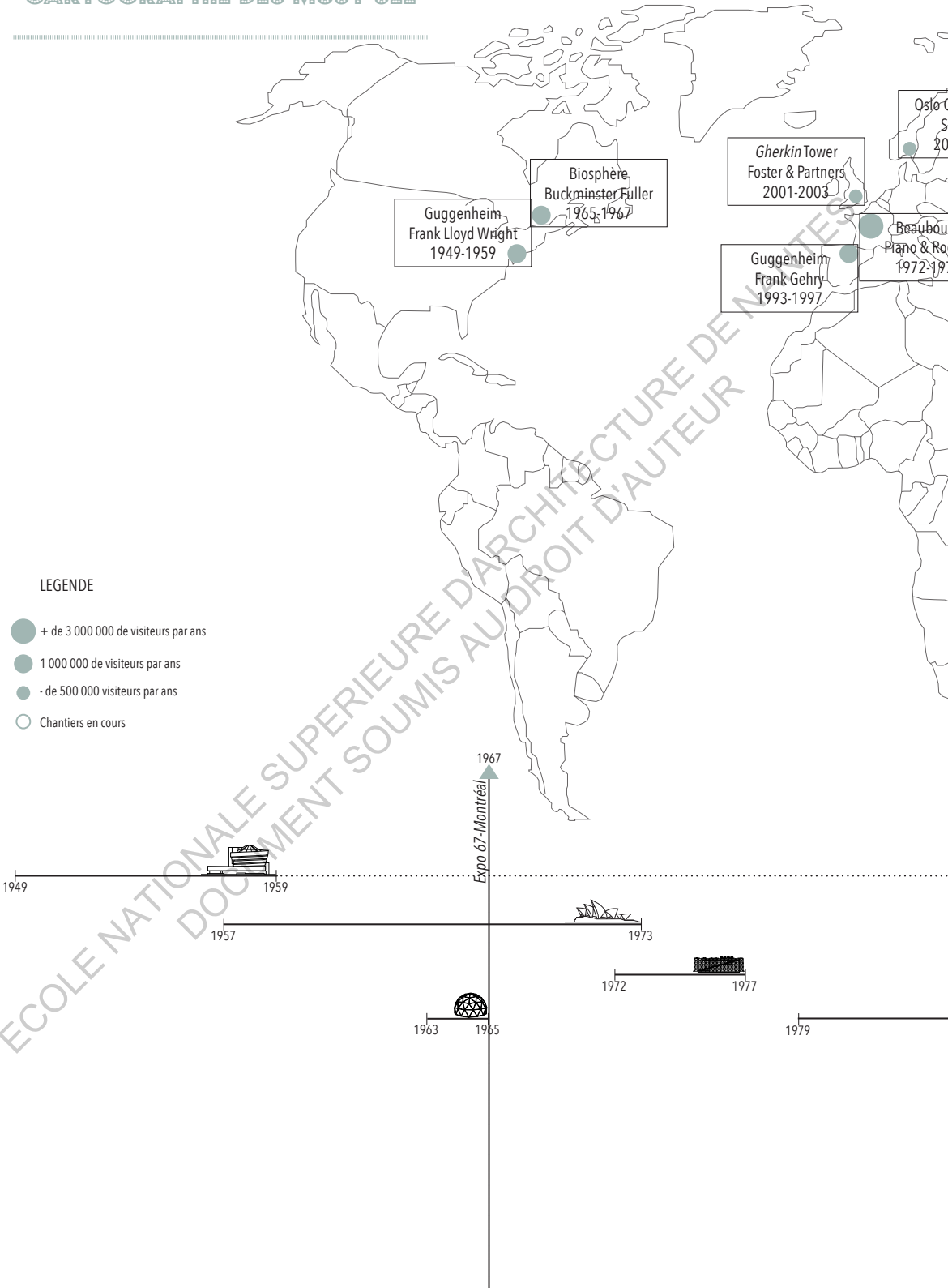
36. Brian Pagnotta dans 'AD Classics: The Guggenheim Museum Bilbao / Frank Gehry' pour Archdaily le 1 septembre 2013.

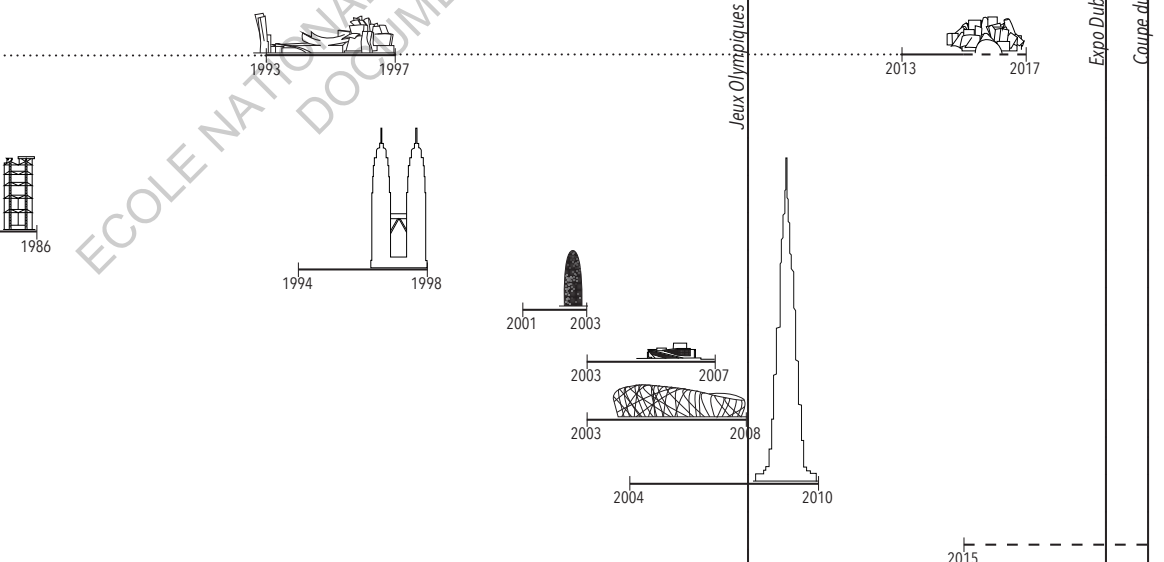
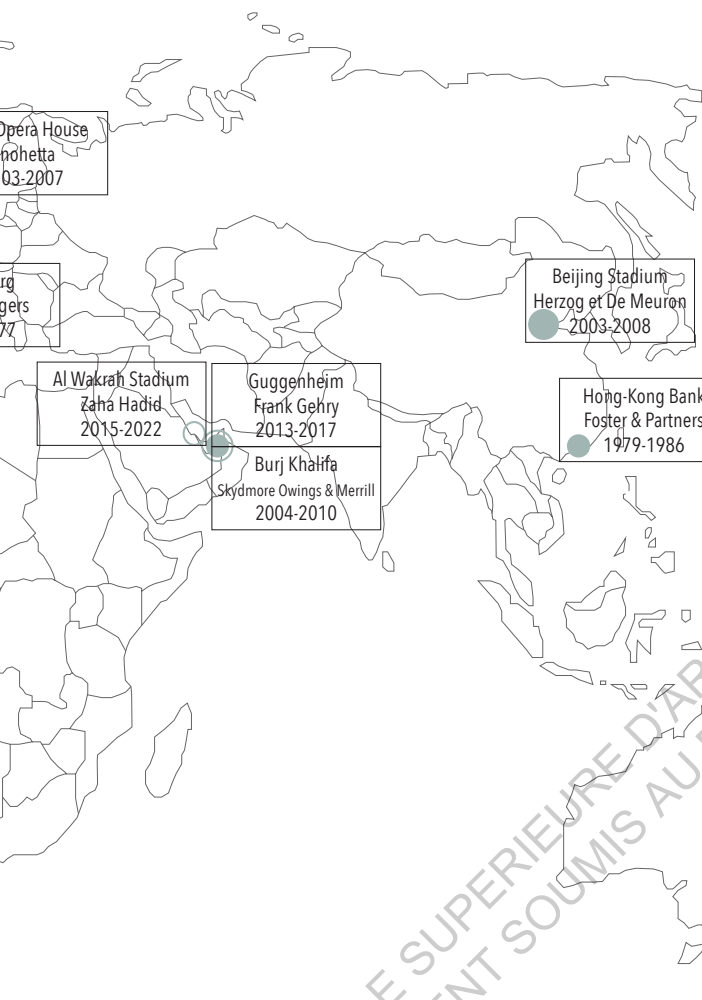
37. Boris Johnson, maire de Londres dans un article de France-press Londres du 3 octobre 2013.

38. Déclaration de Renzo Piano à l'inauguration du musée.

39. Andrew Kroll dans 'AD Classics: Petronas Tower / Cesar Pelli', Archdaily le 24 janvier 2011.

CARTOGRAPHIE DES MUST-SEE





DES ICONES AUX PERES SOUVENT IDENTIQUES

Leurs architectures sont étudiées, photographiées, et répertoriées plaçant ainsi les villes sur les cartes et faisant de leurs architectes, pour la plupart déjà reconnu, des stars de l'architecture contemporaine. Force est de constater, que ces must-see sont le fruit du travail de quelques agences d'architectures. Ces *starchitectes*, déployant leurs marque et façon de faire à travers le monde et mettant leur supériorité au services de villes ambitieuses et prospères pour la création d'objet d'architecture est semble-t-il un marqueur de l'architecture contemporaine. Zaha Hadid et son Maxxi à Rome, Gehry et ses Guggenheim, le stade de foot d'Herzog et de Meuron pour les jeux Olympiques de Pékin... Autant d'architectes phares, mondialement connus et dont le seul nom est capable de promouvoir l'architecture avant même qu'elle ne soit construite. *"There is an unspoken understanding with contemporary architecture of celebrity : by choosing them you should not expect an easy ride, but the finished building (if you get there) will be a new fragment of the world that might be extraordinary, revelatory, beautiful, perception altering : you could call it masterpiece"*⁴⁰.

À ces bâtiments s'en ajoutent beaucoup d'autres et il s'avère particulièrement difficile d'en dresser un inventaire complet sans se poser de questions. Qu'est ce qui fait qu'un bâtiment va devenir une icône? Dans le cas des tours, une première hypothèse pourrait résider dans la hauteur. La course au spectaculaire et au majestueux fait de chaque tour une icône très médiatisée, pas sans impact pour les villes. Le caractère exceptionnel (autre que par sa grandeur) et la facture du bâtiment pourraient faire figures d'explications. Les plus hautes tours du monde seraient ainsi vouées à devenir des symboles au même titre que l'architecture extravagante ou hors-normes. Il ne serait pas anormal de se poser la question de la culture. La vision d'un européen sur certaines architectures symboliques est-elle la même que celle d'un américain ? Si un bâtiment nous paraît faire symbole, à nous européens, dans ce qu'il révèle d'exceptionnel, comment se traduit la réciproque ?

Ici encore, comme dans le cadre des expositions universelles, les questions de représentation et d'affirmation de la puissance d'une ville entrent en jeu. L'idée d'une architecture signature, capable d'explicitier les besoins et les préoccupations de la ville d'accueil tout en émettant l'idée d'un rayonnement possible du pays à une échelle mondiale, peut aussi nous rapprocher de la notion d'architecture "héroïque et originale" décrite par les Venturis dans leur livre *Learning From Las Vegas*. "Quand les architectes modernes ont abandonné vertueusement l'ornement sur les bâtiments, ils ont inconsciemment dessiné des bâtiments qui étaient des ornements"⁴¹. Cette notion, associée à l'architecture moderniste de Mies et ses confrères, était en fait opposée à l'architecture 'laide et ordinaire' des quartiers de périphérie, liée à l'étalement urbain et l'essor de la société de consommation (l'architecture des panneaux publicitaires, des affiches qui clignotent et des stations essence); une sorte d'architecture Disneyland où l'enseigne éclairée, plaquée sur une construction quelconque, devient bâtiment.

En parlant d'architectures symboliques qui, à l'image d'un parc d'attraction, sont créées de toute pièce pour attirer les foules, renvoyer une image positive d'une ville, d'un lieu à travers le monde, nous pouvons nous questionner quant à la création de bâtiments devenant le symbole de cette ville et par la même occasion, son attraction principale. De même l'idée d'une architecture signature, souvent œuvre d'un architecte reconnu, capable de faire rayonner le pays à une échelle mondiale, est très proche de la création des pavillons indépendants dans le cadre d'expositions universelles. En se dotant de bâtiments symboles, les villes semblent chercher à asseoir leur puissance à l'échelle internationale en se rendant toujours plus attractives. Ces bâtiments, de factures architecturales (souvent) reconnues, sont aussi très médiatisés accroissant leur popularité à travers le monde et les différents publics.

Si ces bâtiments symboliques ont des formes et des fonctions tous très différentes, un point commun semble pourtant les lier. En effet, de par leurs architectures sensationnelles, ils semblent tous décontextualisés, sans réel lien avec

Sidney Opera House - dessin

=====



la ville qui les entoure, si ce n'est celui de leur servir de publicité.

En plus d'être très visitées, et d'attirer les foules du monde entier ces icônes s'exposent dans les musées et les galeries (même les moins spécialisés) à l'échelle de maquettes ou de photographies, et il est même maintenant possible de repartir avec un modèle réduit de certaines d'entre-elles dans des magasins de jouets pour enfants. A en croire Rowan Moore, "Buildings are most obviously objects"⁴², petit à petit il semble qu'un glissement s'opère faisant de chacune de ces architectures des objets visibles depuis partout et par tout le monde.

Si l'objet architectural, lorsqu'il est seul, permet d'asseoir la popularité de villes du monde entier, certaines autres villes n'hésitent pas à se construire grâce à la juxtaposition de bâtiments icônes. Ainsi, qu'en est-il de l'influence des expositions universelles puis des parcs d'attraction sur la réinvention des villes aujourd'hui ? La grandeur faisant l'éloge de la grandeur, il semble que des villes entières se construisent guidées par cette idée du symbole, des villes à l'architecture très forte, construites de toute pièce pour représenter la grandeur d'un pays, des villes faisant ainsi l'éloge de l'attraction et du capitalisme.

40 Rowan Moore, op. cit., Chapitre 6, page 205.

41 Venturi, Scott Brown & Izenour, 'Learning From Las Vegas', 1972, page 109.

42 Rowan Moore, op. cit., Chapitre 5, page 178.

DES VILLES RÉ-INVENTÉES

*"The world exhibition were also exhaustive and comprehensive encyclopedic accounts of the world and times, furnished with explanations of the past and predictions of the future"*⁴³.

L'architecture a toujours été une composante essentielle et indispensable des villes, elle est un marqueur culturel et patrimonial et est de plus en plus le reflet de la grandeur des pays. Ainsi, l'architecture des villes est le reflet de l'identité nationale d'un pays au même titre que le sont les expositions universelles. Depuis plusieurs années maintenant, la course à l'architecture signature, œuvre d'architectes reconnus et adulés mène les villes dans une nouvelle dimension. Si les *must-see* ont semble-t-ils découlé des expositions universelles dans ce qu'ils ont d'unique et de flamboyant, leur accumulation dans un même endroit leur donne un tout autre sens permettant la réinvention de la ville. Depuis toujours les villes se réinventent, elles se reconstruisent à partir de débris, d'images du passé, empruntent aux inventions modernes pour se sophistiquer et rajeunir, les villes sont palimpsestes, elles se renouvellent sans cesse. Cependant, il n'existe pas de méthode unique, chacune se transforme et se renouvelle à sa façon. Depuis quelques années maintenant, empruntant aux parcs d'attraction et à l'essor de l'architecture comme symbole, de nouvelles villes sont sorties de terre, des villes du luxe et du divertissement. En effet, en parlant d'architectures symboliques qui, à l'image d'un parc d'attraction, sont créées de toute pièce pour attirer les foules, renvoyer une image positive d'une ville, d'un lieu à travers le monde, nous pouvons nous questionner quant à la création de bâtiments devenant le symbole de cette ville et par la même occasion, son attraction principale. De même, quelle est l'influence des expositions universelles puis des parcs d'attractions sur la réinvention des villes aujourd'hui ? Des villes nouvelles construites à partir de rien mais devenant très vite des symboles, des villes dans lesquelles

l'architecture et l'extravagance sont des publicités servant le pouvoir ; *"It had to create a brand, an image of itself to convince others of its pre-eminence. The brand would be created through construction..."*⁴⁴.

Cependant, si ce phénomène nous paraît récent et semble prendre naissance au Moyen-Orient, ce sont les Dubaï et Abu Dhabi des années 2000, il a vu le jour plus tôt. Comment ignorer Las Vegas, empruntant les recettes de Disney pour les faire entrer aux portes de la ville et faisant de cette ville du désert de Mojave, un temple du luxe, de la consommation et du divertissement pour tous ? Las Vegas, ville du désert, est devenue une métropole mondiale de l'attraction depuis déjà plusieurs dizaines d'années.

43 Peter Van Wesemael, op. cit., page 17.

44 Rowan Moore, op. cit., chapitre 1, page 3.

LAS VEGAS, LA VILLE ENTERTAINMENT

Née en 1911, la ville se développe spectaculairement à la fin de la Seconde Guerre mondiale et devient très vite un produit de la société capitaliste. Capitale du divertissement du monde, la ville se traduit par une exubérance des formes signalétiques et une expressivité débridée. L'espace de Las Vegas est majoritairement privé et constitué d'activités diverses. Diverses mais ayant un point commun, celui du divertissement et de l'amusement généralisé. Las Vegas est la ville de la voiture de l'espace bétonné où les enseignes criardes attirent l'oeil du conducteur assoiffé de divertissement ; *"des stations-services, de petits motels et des casinos de plusieurs millions de dollars. Des chapelles nuptiales (nous acceptons les cartes de crédit) qui sont des bungalows reconvertis auxquels on a ajouté des clochers garnis de néon apparaissent çà et là au fur et à mesure qu'on s'approche du centre de la ville"*⁴⁵. Las Vegas c'est l'analyse d'une forme urbanistique nouvelle, représentée par le modèle de l'architecture ludique, commerciale et populaire. Ville sortie de terre pour assouvir la soif de divertissement des enfants de la société de consommation, elle est *"l'apothéose de la ville du désert [...] visiter Las Vegas au milieu des années 60 correspondait au voyage à Rome de la fin des années 40"*⁴⁶. L'enseigne y est plus importante que l'architecture, elle prime par son extravagance et le bâtiment, caché derrière-elle fait preuve d'une modestie certaine. Comme dans les parcs d'attraction, l'architecture se limite à la façade et les décors qui la composent, primant sur le bâtiment par leur extravagance. L'arrière fait preuve d'une certaine modestie, ce sont des hangars grisâtres. Comme chez Disneyland tout change très vite, il faut plaire au visiteur toujours avide de nouveautés et d'exclusivités. Les enseignes très vite passées de mode, sont remplacées par de nouveaux panneaux aux publicités toujours plus colorées et efficaces, quand, dans les parcs d'attraction les animations se transforment perpétuellement pour se mettre à la pointe de la technologie.

Denise Scott Brown in Las Vegas - 1972



La copie à Las Vegas est partout, comme dans les expositions universelles ou les parcs d'attraction. On y trouve des répliques de l'Empire State Building ou encore de la Tour Eiffel, des modèles réduits de carton-pâte au tiers ou à la moitié de leurs hauteurs. Dans cette ville à la capacité hôtelière la plus importante du monde, tout est fait pour divertir et attirer le visiteur.

Mais le Las Vegas des années 60 a depuis longtemps été surpassé ; *“La réalité d’aujourd’hui est bien éloignée de ce rêve et l’attraction généralisée n’engendre que rarement de nouvelles émotions et de nouveaux sentiments”*. Les méthodes américaines exportées sur toute la planète, notamment en Asie ou au Moyen-Orient, sont reprises et la démesure et l’extravagance deviennent les marqueurs de ce siècle. Cependant, à Shanghai comme à Dubaï, les méthodes utilisées ne sont rien d’autre que les recettes développées par les anciens de Disney et de Vegas. Si Las Vegas est l’apothéose de l’urbanisme dans sa forme ludique et capitaliste, *“Dubaï a déjà surpassé Las Vegas, cette autre vitrine désertique du désir capitaliste, dans la débauche spectaculaire et la surconsommation d’eau et d’électricité”* ⁴⁷.

⁴⁵ Venturi, Scott Brown & Izenour, op. cit., page 34.

⁴⁶ Ibid., page 32.

⁴⁷ Mike Davis dans ‘Le stade Dubaï du capitalisme’, 2007, page 8.

Dubaï, village de pêcheurs des bords du golfe persique dans les années 50 a connu un développement fulgurant transformant le village aride et a priori non adapté à la vie humaine en une métropole d'envergure internationale. Accueillant aujourd'hui quelques quinze millions de visiteurs par an, soit trois fois plus que la ville de New-York, elle a fait de son credo le tourisme de luxe, le divertissement et les services financiers. En effet, contrairement aux idées reçues ce n'est pas le pétrole qui fait vivre Dubaï. Moins bien lotie que ses voisins des Emirats Arabes-Unis de ce point de vue, ses réserves off-shore sont déjà épuisées. Aussi, bien qu'elle ne soit pas la seule à bénéficier d'avantages en matière d'économies d'affaire et touristique, son positionnement géographique à la croisée de plusieurs grands pays, ses avantages en matière de sécurité ainsi que ses avantages pour le commerce sans taxes ont favorisé l'orientation de son économie vers le luxe et le divertissement. Plus que partout ailleurs la ville est gérée comme une entreprise, à l'instar d'une campagne publicitaire, elle a su imposer sa marque à travers le monde en devenant l'unique exemple de ce genre. Ville reine du capitalisme et de la démesure, on lui reconnaît maintenant un gigantisme sans égal. Une ville sans ville composée presque exclusivement de tours, une forêt incroyable de près de six cents gratte-ciel dont l'un d'eux, le Burj Khalifa, du haut de ses 800 mètres -163 étages- n'est autre que le plus grand du monde. Ville de la démesure, elle s'étend maintenant sur 3900 kilomètres le long du golfe persique, et ne cesse de croître. Si la crise de 2008 semble avoir refroidi plus d'un investisseur, si les traders anglais ont tous regagné Londres sans demander leurs restes, l'expansion de Dubaï ne s'est pourtant pas arrêtée.

Sur sa carte, on voit les projets construits, ceux en cours de constructions et ceux à venir représentés de la même façon, preuve d'une croissance sans limite. L'urbanisme est désordonné à Dubaï, peut-être même inexistant, ce qui importe c'est l'architecture.

Marina Dubaï - 2006



*“Dubai lives off abstract fluctuations of money, which it strove to make concrete with construction. Here building became a fable, a source of identity, an end in in-self”*⁴⁸. Il est évident qu’en ville et ce dans n’importe quelle ville du monde, on ne construit pas exclusivement pour la fonction. Comme le démontre le phénomène mondial des must-see en architecture, il y a toujours quelque chose en plus dans l’acte de construction. Quelque chose de l’ordre de l’émotion, de l’esthétisme et parfois même du décor. Ce quelque chose est d’autant plus vrai à Dubaï. L’architecture est une fin en soi, l’esthétisme, le décors, priment sur la fonction. *“Dubai establishes the power of illusion in architecture”*⁴⁹. Les possibilités à Dubaï, semblent infinies, tant qu’elles sont capables de représenter et affirmer la grandeur de la ville. L’architecture et ses fonctionnalités sont sans limites. En effet si Dubaï possède depuis 2008 la plus haute tour du monde, elle abrite aussi le premier hôtel sous-marin, ainsi que sa plus grande folie, l’archipel Palm Jumeirah, construit de toute pièce sur l’eau du golf.

Comme dans les parcs d’attraction tout est fait pour attirer le visiteur et ce n’est pas un hasard si c’est à Dubaï qu’est en cours de construction le plus grand parc à thème au monde. Dubaïland, parc à thème dans un parc à thème, est deux fois plus grand que DisneyWorld et représente une avancée notable en matière d’univers virtuel. *“Telle une encyclopédie surréaliste, il inclut quarante-cinq grands projets de classe mondiale, dont les répliques des jardins suspendus de Babylone, du Taj Mahal et des pyramides d’Égypte, une montagne enneigée avec remontées mécaniques et ours polaires, un espace dédié aux sports extrêmes, un village nubien, un Eco-Tourism World, un complexe thermal de style andalou, des parcours de golf, des circuits de vitesse, des pistes de course, Giants’ World, Fantasia, le plus grand zoo du Moyen-Orient, plusieurs hôtels cinq étoiles, une galerie d’art moderne et le Mall of Arabia”*⁵⁰.

Car en effet, là où Las Vegas, temple du divertissement est restée populaire, Dubaï a su se distinguer par “l'exigence implacable que tout, [à Dubaï], soit *world class*, à savoir numéro un potentiel dans le Livre des Records”⁵¹. Si Dubaï a su copier les trésors de l'histoire, comme au temps des expositions universelles, si elle a su prendre suffisamment de quelques uns des plus grands parcs d'attractions au monde et si elle a su s'inspirer de Vegas pour attirer les visiteurs en manque de divertissement et s'inspirer de quelques uns des plus grands quartiers d'affaires récemment sortis de terre tel à Singapour, elle a réussi à porter l'ensemble à la dimension de mythe. Et si Dubaï, mélange de tout cela à la fois, a pu se construire grâce à la copie, elle est devenue l'exemple d'une certaine forme de réussite, et devient à son tour un modèle à copier.

Si dans la forme des villes traditionnelles on ne construit pas seulement pour construire, l'architecture n'est pas une fin en soi et elle agit comme un moyen de créer de l'espace, il en est tout autre dans ces villes nouvelles. A Dubaï l'architecture est juxtaposée et la mer du golfe est invisible pour le marcheur qui le plus souvent se trouve confronté à des murs. D'ailleurs ce n'est pas une ville faite pour le piéton, les bâtiments sont construits çà et là et liés les uns aux autres par des morceaux de routes, des autoroutes à douze voies sans trottoirs. L'espace public au sens où nous l'entendons nous, est invisible, inexistant, mais qu'irions nous faire dehors sous une chaleur atteignant les 50 degrés. L'espace commun est climatisé et le plus souvent privé, ce sont les espaces de déambulation des malls et autres centre commerciaux.

48 Rowan Moore, op. cit., chapitre 1, page 3.

49 Ibid., page 16.

50 Mike Davis, op. cit.

51 ibidem.

Dubaï skyline from Palm Jumeirah archipel - 2012



Photo by Martin Tomio

DESENCHANTEMENT

Alors comme se questionne Moore, “*What, actually, is so great about Dubai ?*”⁵². Peut-on définir une ville comme le simple produit de son urbanisation et des constructions qui s’y développent ? L’absence de passé à Dubaï au même titre que sa conception comme une campagne publicitaire en font, d’après les termes de François Cusset une *non-ville*. A peine trente ans et déjà ville-monde, les villes nouvelles ne sont-elles pas des mirages ? Produit de constructions effrénées et filles de la démesure ces villes sans passées, tournées exclusivement vers le futur ont l’air d’enclaves. Combien de temps encore pourront-elles grandir avant que tout ne s’effondre ?

Si la crise de 2008 semblait avoir refroidi les Emirats et leurs visiteurs, Las Vegas elle, derrière les faux-semblant, va mal. L’industrie du bâtiment, s’effondre entraînant avec elle l’arrêt de plusieurs chantiers ou même la destruction et l’abandon de certains casinos mythiques, laissant deux grandes friches sur le *Strip*. Œuvre de l’apogée du boom de construction, le City Center, s’il a ouvert ses portes en 2009, est aujourd’hui encore vide et ses appartements au standing pourtant élevé peinent à trouver preneurs. Ce qui est vrai pour le Las Vegas des touristes l’est aussi pour les banlieues pavillonnaires, ici et là le désenchantement se fait sentir, l’herbe n’y est plus verte les lotissements ne sont pas terminés. Les quelques pavillons occupés n’ont pas de voisins, n’en ont jamais eu et n’en auront peut-être jamais. Si Las Vegas a attiré, fut un temps, des populations, venues ici faire leurs vies, ce rêve est fini et Las Vegas ne semble plus représenter l’idéal de la vie américaine. Les touristes eux, continuent d’affluer et de dépenser leur argent dans le luxe des casinos et des hôtels de la ville. Pour certains, la fête est finie, pour les autres il n’y paraît rien, les pauvres, les chômeurs ou les maisons inoccupées sont bien loin des yeux des étrangers.

Et si "même si il y a des carcasses de bâtiments à peines commencés abandonnées sur les bords des routes ce n'est rien que l'image de Vegas ; une ville en perpétuel renouvellement !" ⁵³. Cependant, il semble que cette fois, la folie de Vegas l'entraîne à sa perte en expérimentant les limites de la vie dans le désert. *"Pendant que la crise économique poursuit ses ravages, les ressources en eau pour l'avenir paraissent de plus en plus incertaines"* ⁵⁴. L'eau élément primordial de Las Vegas, alimentant les fontaines et autres fantaisies des casinos vient aujourd'hui à manquer cruellement. Les autorités vident petit à petit les lacs des environs pour résoudre ce problème participant à accentuer le désastre écologique.

Dubaï quant à elle semble subir la crise à moindre mesure. Bien que quelques chantiers de constructions tel Dubailand dont la construction, arrêtée en 2008 et revue à la baisse a repris trois ans plus tard, de nouvelles merveilles sortent tous les jours de terre pour assouvir les soifs de grandeur capitaliste. Y a t-il vraiment eu une crise à Dubaï ? Si les traders anglais ont regagné leur nation d'origine abandonnant appartements luxueux et voitures de sports, Dubaï et ses voisines continuent leurs expansions. Est ce un signe si dans les dix prochaines années, le Moyen-Orient et en particulier, Dubaï et le Qatar accueillent à eux deux, deux des plus grandes manifestations mondiales ?

En effet, à l'horizon 2020, Dubaï sera hôte de l'exposition universelle Dubaï 2020. Ayant pour thème "*connecter les esprits, construire le futur*", la mise en place de l'Exposition, serait elle un moyen de redynamiser son économie? Dans le même genre d'idée, c'est le Qatar, autre puissant Emirat du Moyen-Orient qui accueillera la coupe du monde de football.

En effet, si ces villes sont régies comme des multinationales et qu'elles se développent à l'image de campagnes publicitaires, l'accueil de ces événements, au même titre que pourraient l'être les Jeux Olympiques, sont un moyen pour les villes de faire de la publicité pour elles-mêmes. Non seulement, elles sont susceptibles d'attirer à court terme, un nombre important de visiteurs, re-boostant ainsi leurs économies mais le développement de nouvelles infrastructures, souvent remarquables, spécialement conçues pour l'occasion est bénéfique à long terme.

On a vu précédemment, l'impact des expositions universelles sur les villes d'accueil, les manifestations sportives contemporaines semblent être devenues les lieux nouveaux de création de symboles. De même prenant place pour la plupart dans des villes en cours de développement, elles permettent au même titre que les expositions universelles de donner une accélération à ces développements en faisant entrer les villes sur la carte du monde.

52 Rowan Moore, op. cit., page 15.

53 Frederic Biamonti dans Sweet Home Las Vegas pour la revue Criticat, page 37.

54 Frederic Biamonti, op. cit., page 30.

COUPES DU MONDE ET JEUX OLYMPIQUES, EXPOSITIONS UNIVERSELLES DU PRÉSENT ?

Si les expositions universelles ont été des moyens de promotion des nouvelles technologies en étant de même vecteurs de développement pour les villes d'accueil, il semble que les grandes manifestations sportives contemporaines, aient aujourd'hui pris le relais. Maurice Roche⁵⁵, sociologue anglais, décrit ces *mega-événements sportifs* comme des événements culturels et économi-co-sportifs à grande échelle possédant un caractère exceptionnel car capables de mobiliser la population en grand nombre en étant crédités d'une visibilité internationale. Dans la société contemporaine, le sport est un phénomène social dominant, un langage international capable de mobiliser différentes cultures. Il est, de cette façon, générateur d'un esprit de groupe et chaque événement sportif de grande envergure est fédérateur pour les spectateurs. Ainsi, au même titre que les expositions universelles, les manifestations sportives d'envergures, ont le pouvoir d'attirer des visiteurs de tous âges et de toutes classes sociales en permettant en parallèle le développement des villes hôtes. Car en effet, l'accueil de Jeux Olympiques, ou encore celle d'un mondial de football, ne se fait pas en un jour et nécessite le développement d'un grand nombre d'infrastructures nouvelles aussi bien pour le sport en lui même que pour l'accueil de spectateurs, d'équipes... Comme l'exposition universelle de 1889 à Paris a permis le développement d'infrastructures de transports, les Jeux Olympiques de Barcelone en 1992, par exemple, ont marqué le début d'un renouveau pour la ville. Grâce à l'accueil de la manifestation, la ville a pu se doter d'un nouveau port et d'un centre d'affaires à grande échelle de même qu'elle a doublé sa capacité hôtelière. Aujourd'hui, à une époque où les villes cherchent à se démarquer les unes des autres, et que la course au bâtiment symbole en architecture est lancée, les manifestations sportives internationales semblent un moyen supplémentaire pour les villes d'affirmer leurs puissances en se positionnant sur l'échiquier mondial.

Jeux Olympiques, mondial de football ... autant de manifestations d'envergures capables d'attirer des spectateurs de tous les pays et de toutes les nationalités unis par une même passion, celle du sport. Ce n'est pas un hasard si, en vue des Jeux Olympiques d'hiver de Sotchi en 2014, le quotidien *Les Echos* titrait "Avec les JO, Poutine joue la place de la Russie dans le monde"⁵⁶. Les villes d'accueil se doivent ainsi, de faire tout ce qui est en leur pouvoir pour paraître à leur avantage durant l'événement, investissant dans des infrastructures modernes et fantastiques et développant des parties de leur ville pour permettre l'accueil de visiteurs. Les Jeux Olympiques de Pékin, en 2008, ont été particulièrement révélateur de cette nouvelle tendance au fantastique et à la grandeur dans le cadre de ces manifestations sportives. En se dotant de deux infrastructures iconiques, le *Beijing stadium* des architectes Herzog et de Meuron ainsi que le *Water Cube*, centre de natation des architectes australiens PTW, Pékin a cherché à prouver sa supériorité non seulement pour le temps des jeux, mais aussi à long terme. En effet, ces bâtiments, se devaient d'être des icônes pour la ville, Moore fait même la remarque à propos du Beijing Stadium "*it was planned in advanced to be a unique historical landmark [...] was to be as effective an icon of Beijing as the Eiffel Tower is of Paris*"⁵⁷. Là encore, il est aisé de faire le parallèle avec l'importance des expositions universelles pour les villes d'accueil. De même, les infrastructures sportives en tant que symboles architecturaux, ont deux vies. La première, le temps de l'événement, comme structure temporaire pour l'accueil de compétitions sportives et la seconde, "*as a powerful sculptural object of uncertain purpose*"⁵⁸. En effet, les Jeux Olympiques, ou autre manifestations sportives d'envergure mondiale, mobilisent des moyens considérables pour des durées relativement courtes et les constructions, en grands nombres et de grandes échelles, ont parfois du mal à être réutilisées de façon optimale par la suite. Dans le cas de Pékin, la beauté et la magnificence des deux icônes construites en fait toujours, plusieurs années après l'événement quelques-uns des endroits les plus visités de la ville, les rapprochant de *must-see* architecturaux vus précédemment.

Inside Herzog & De Meuron Bird's Nest - 2008



Si les pays émergents deviennent des habitués de ces manifestations on peut voir la candidature du Qatar à la Coupe du Monde de la FIFA 2022 comme le début d'une nouvelle ère. En effet si les manifestations sportives se déroulaient jusque là dans des pays déjà développés et ayant une culture sportive relativement forte, la candidature du Qatar, amorce un nouveau tournant dans le déroulement de ces manifestations.

Le Qatar, pays de la démesure à la culture sportive proche de zéro, devient le terrain de jeu favori de ces manifestations d'envergures. En effet, après s'être passionné quelques temps pour les Jeux Olympiques de 2020, pour lesquels sa candidature n'a pas été retenue, et après avoir accueilli un grand prix de Formule 1 et son premier tour cycliste, c'est sur le football et l'accueil de la Coupe du Monde en 2022 que s'est replié le Qatar. Événement sportif le plus médiatisé au monde, s'étalant sur un mois, la Coupe du Monde de football constitue un moyen unique, au même titre que les Jeux Olympiques, pour le Qatar, de prouver sa présence et sa supériorité sur la scène internationale en dépit d'une culture sportive dérisoire. En effet, cette manifestation est un enjeu d'affirmation pour l'Emirat du Moyen-Orient et constitue une vitrine de la puissance économique du pays. Si cette manifestation est vecteur de développement pour la ville dans le sens qu'elle permet la création d'infrastructures sportives d'envergures, elle l'est aussi du point de vue des infrastructures routières et de transport. En effet, il semble qu'un point commun unisse les Emirats du Moyen-Orient en ce qu'ils sont en perpétuel recommencement. Leur développement n'est pas terminé et ils sont toujours à la recherche de nouvelles icônes pour vendre leur rêves de luxe à l'échelle globale. L'accueil de la Coupe du Monde avec les infrastructures qu'elle nécessite est un nouveau moyen de donner au développement du pays une nouvelle direction. En effet, en plus des 12 stades construits pour l'occasion, c'est un métro, un réseau ferroviaire rapide, un aéroport international, un port en eau profonde, un pont reliant Qatar à Bahreïn, un ensemble de projets routiers ainsi que la création d'une ville entière qui verront le jour à l'horizon 2022.

Si les Emirats du Moyen-Orient sont connus sur la scène internationale pour la débauche de luxe et de grandeur architecturale qu'ils déploient dans la conception de leurs villes, l'accueil d'une manifestation sportive d'envergure, médiatisée et suivie internationalement leur permet de se faire connaître d'une nouvelle façon.

La ville a toujours été et restera au cœur des préoccupations contemporaines, si les enjeux d'affirmation de puissance ont changé ils n'en deviennent que plus important à mesure que les siècles s'ajoutent. Depuis les premières expositions universelles et les premiers grands bouleversements technologiques, les villes ont trouvé, par elles-mêmes en déployant de moindres moyens, de nouvelles façons de faire leurs publicités. Ainsi, les expositions universelles ont pu prendre un chemin qui leur est propre, faisant la place belle à l'architecture et aux phénomènes de société. Si la ville a perpétué sa tradition constructive, ses options se sont multipliées, mettant en avant, dans la plupart des cas l'architecture des architectes. Des nouveaux bâtiments sont peu à peu sortis de terre à travers le monde. Des bâtiments remarquables et remarqués. D'architectes connus, ils ne sont passés nulle-part inaperçus, photographiés et publiés ils sont devenus des lieux à voir, des monuments à visiter, faisant ainsi de la publicités pour leurs villes.

Ces *must-see*, déployés à travers le monde et œuvres de grandes agences d'architectures deviennent petit à petit les Crystal Palace et Tour Eiffel du 19ème siècle, des icônes. Ainsi Las Vegas et Dubaï sont devenues symboles à elles seules grâce à la collection d'icônes qu'elles abritent et la grandeur et l'extravagance qui les façonne. Trouvant dans les parcs d'attractions américains et leurs univers merveilleux un premier modèle, elles ont su les dépasser pour devenir des modèles à part entière. Les villes, s'emparant de l'essor des nouvelles technologies, aussi bien dans le domaine de la construction que dans celui des

médias et communications, ont pu ainsi envisager la démesure et l'extravagance en même temps que de tenter d'apporter des solutions à des problèmes contemporains. Cependant toutes les bonnes choses ont une fin et parfois, les moyens actuels ne suffisent plus. Le désenchantement, même s'il est partiel, est désormais part entière de Las Vegas et il semble désormais difficile d'envisager un avenir aussi brillant que son passé. De même, la grandeur et la démesure capitaliste de Dubaï n'est elle pas qu'un mirage ? En accueillant ces manifestations d'envergures, les Emirats cherchent ils à montrer leur supériorité ou simplement à se rassurer quant à leur futur ?

Dans les villes du monde, des *must-see* continuent de sortir de terre, parfois malgré la controverse, à l'image de la philharmonie de Paris, et parfois avec la promesse d'un futur meilleur. Mais l'effet Bilbao, tant attendu, est parfois trop longtemps espéré et il n'est plus d'usage de faire de cas particuliers des généralités.

Une tentative d'explication de la persistance de ce phénomène réside peut-être dans la question du merveilleux. Dans un monde quotidiennement morose, le merveilleux, de par sa force d'attraction échappant à la raison, en fait un mode d'évasion du réel immédiat.

“La meilleure démonstration de la misère de l'existence est fournie par la contemplation de ses merveilles”⁵⁹. Une façon contemporaine de trouver du réconfort dans le monde d'aujourd'hui ?

55 Maurice Roche dans son livre 'Mega-Events and Modernity', 2000, (Routledge).

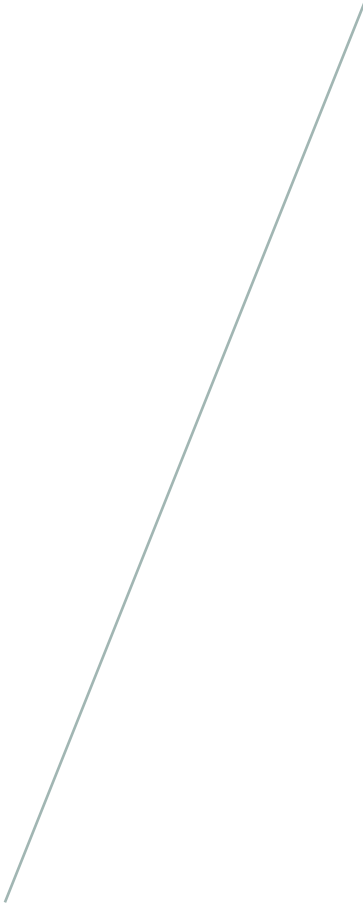
56 Les Echos du 27 janvier 2014.

57 Rowan Moore, op. cit., page 345.

58 Rowan Moore, op. cit., page 349.

59 Soren Kierkegaard [1813-1855] est un philosophe danois, dont l'œuvre est considérée comme une première forme de l'existentialisme.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



ANNEXES

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES / CATALOGUES

BAJAC Quentin, OTTINGER Didier, CENTRE GEORGES POMPIDOU. Dreamlands : des parcs d'attractions aux cités du futur. Paris : Centre Pompidou, 2010, 319 pages.

DALZELL Lucy. Sunrise to High-rise : a wallbook of architecture through the ages. Cicada Books Limited : London, 2014.

DAVIS Mike. Le stade Dubaï du capitalisme. Les prairies Ordinaires, Penser, Croiser. 2007, 64 pages.

DIDELON Valéry. La controverse Learning from Las Vegas. Paris : Wavre : Mardaga, 2011, 254 pages. Chapitre 4, Une théorie sur le symbolisme en architecture, p102-112.

KOOLHAAS Rem. New York délire : un manifeste rétroactif pour Manhattan. Marseille : éditions Parenthèses, 2002, 318 pages.

KÜHL Isabel. 50 buildings you should know. Munich : Prestel, 2007, 171 pages.

MOORE Rowan. Why we build : Power and desire in architecture. Harper Design. 2013, 391 pages.

RABINOVITZ Lauren. Electric Dreamland. Amusement parks, movies and american modernity. New-York : Columbia University Press, 2012, 237 pages.

VAN WESEMAEL Pieter. Architecture of instruction and delight : a socio-historical analysis of World Exhibitions as a didactic phenomenon. 010 Publishers, Rotterdam. 2001.

VENTURI Robert, SCOTT BROWN Denise, IZENOUR Steven. Learning from Las Vegas. Cambridge : MIT Press, 1972, 208 pages.

VINEGAR Aron. I AM A MONUMENT : on learning from Las Vegas. Cambridge : MIT Press, 2008, 234 pages. Chapitre 4, A monument for everyone and no one, p. 93-111

ARTICLES DE REVUES

BIAMONTI Frederic. "Sweet home Las Vegas", Criticat 2008.

DEBRAY Régis. "Voyage au pays des expositions universelles. Entre Diderot et Disneyland", 7 juin 1990. Le Monde.

The economist, édition imprimée du 21 décembre 2013.
"The Bilbao Effect - If you build it, will they come?"

RESSOURCES NUMERIQUES

ALLIX, Grégoire. "Une icône de l'architecture moderne fait son entrée dans les ventes d'art", 30 avril 2008. Le Monde.
http://www.lemonde.fr/culture/article/2008/04/30/une-icone-de-l-architecture-moderne-fait-son-entree-dans-les-ventes-d-art_1040149_3246.html

CURIEN Pauline. L'identité nationale exposée. Représentations du Québec à l'Exposition universelle de Montréal 1967 (Expo67) [en ligne]. Thèse. Sciences Politiques. Université de Laval, 2003-2010. Chapitre 2, les expositions universelles. Disponible sur <http://theses.ulaval.ca/archimede/fichiers/21176/ch03.html#d0e1847> [consulté le 11 mars 2015].

JACOB Sam. "We are surrounded by zombie architecture". 01 août 2013. Dezeen.
<http://www.dezeen.com/2013/08/01/sam-jacob-opinion-crystal-palace-zombie-architecture/>
[consulté le 4 mai 2015]

LABOURDETTE Régis. "Dreamlands", Centre Pompidou direction de l'action éducative et des publics, mai 2010.
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-dreamlands/ENS-dreamlands.html>
[consulté le 13 mars 2015]

PAGNOTTA, Brian. "AD Classics: The Guggenheim Museum Bilbao / Frank Gehry", 01 Sep 2013. ArchDaily. Accessed 07 Feb 2015. <http://www.archdaily.com/?p=422470>

PEREZ, Adelyn. "AD Classics: Sydney Opera House / Jørn Utzon", 23 Jun 2010. ArchDaily. Accessed 07 Feb 2015. <http://www.archdaily.com/?p=65218>

SCHROEDER-GUDEHUS, Brigitte. "Progrès et fertés : les expositions universelles", Association québécoise d'histoire Politique, <http://www.bulletinhistoirepolitique.org/le-bulletin/numeros-precedents/volume-17-numero-1/progres-et-fierte-les-expositions-universelles/> [consulté le 15 mars 2015]

SLOTTERDIJK Peter. "Crystal Palace", Laboratoire de l'Urbanisme Insurrectionnel, novembre 2012. <http://laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.ca/2013/11/peter-sloterdijk-crystal-palace.html> [consulté le 11 mars 2015]

Richard Buckminster Fuller, un architecte visionnaire [en ligne], Gouvernement du Canada-Environnement Canada, 9 juillet 2013. <http://www.ec.gc.ca/biosphere/default.asp?lang=Fr&n=30956246-1> [consulté le 15 mars 2015]

Expo 2020 Dubaï [en ligne], Expo 2020 Dubaï, Émirats Arabes Unis site officiel, 2012. <http://expo2020dubai.ae/fr/> [consulté le 8 novembre 2014]

FILMS / DOCUMENTAIRES

WEIR Peter. The Truman Show. New-York : Paramount Pictures, 1998. (film)

RIBO Jean-Christophe. Les villes intelligentes : Arte Films, 2015. (documentaire)

"IL EST UN PATRIMOINE DONT L'EVIDENCE DE LA
CONSERVATION TOMBERAIT SOUS LE SENS TANT
L'IMPACT DE SA PRESENCE DANS L'HISTOIRE DE
L'ARCHITECTURE MODERNE ET CONTEMPORAINE
ET DANS LE RECIT URBAIN EST IMPORTANT "

