Le gigantisme infrastructurel : d'un éloge mondialisé à un anathème littéraire

Jules Clavier

▶ **To cite this version:**

Jules Clavier. Le gigantisme infrastructurel : d'un éloge mondialisé à un anathème littéraire. Architecture, aménagement de l'espace. 2021. dumas-03229632

HAL Id: dumas-03229632
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03229632

Submitted on 19 May 2021

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 4.0 International License

Mémoire de master

Le gigantisme infrastructurel
D'un éloge mondialisé à un anathème littéraire

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Jules Clavier

En couverture :
Collage personnel ; réunion du *Cénotaphe dans le genre égyptien* d'Étienne-Louis Boullée et d'un ciel extrait, puis modifié, d'une image de synthèse architecturale.

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

Année universitaire 2020 – 2021

Le gigantisme infrastructurel
D'un éloge mondialisé à un anathème littéraire

Comment se fait-il que la démesure infrastructurelle représente un idéal urbain et sociétal contemporain tandis qu'une fiction littéraire dénote et semble prédire la décadence de ce modèle ?

Jules Clavier

Mémoire sous la direction de Laurent Devisme
Séminaire *« Controverses spatiales » – les « échecs urbains » revisités*
École nationale supérieure d'architecture de Nantes

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

— AVANT-PROPOS —

« Le Cube est un océan de métal lourd où nagent des narvals de chrome. Et une ville avec des tours miroirs, des rues défoncées et des turbines à ox qui ne tournent pas. Une montagne avec une pente de glace, un ciel penché dessus, un volcan éruptif, des grottes et une cascade. Et une maison sans fin percée de couloirs avec des portes qui ne se ferment pas et des gens dans des chambres qui se raclent la gorge parce qu'ils ne savent plus mourir. Il contient tout. Il pleut, il y neige, il y vente, il y a de la brume et du smog piquant. Il peut y faire soleil. Et on peut éteindre le soleil avec un interrupteur. »

Alain Damasio, *La Zone du Dehors* (1999, 2007 : p.525).

Cette vision intérieure du Cube, gigantesque édifice de huit cents mètres d'arête, s'agrippe à mon esprit comme une sangsue. S'y retrouve une fascination pour l'immense qui n'a eu de cesse de se construire, de s'étoffer depuis longtemps. Si l'on commence cette chronologie en 2016 — même si elle débute bien avant, — par une arrivée en école d'architecture inattendue, je pourrais signifier les fantastiques architectures utopistes de l'architecte français du XVIII^{e}, Étienne-Louis Boullée, qui ont été portés à ma connaissance. À leur observation, mais surtout admiration, je répondrais qu'elles ont été fondatrices dans cette considération du démesurément grand pour cette étude. Ode à l'architecture, à l'Homme ou à bien d'autres choses, elles me fascinent parce qu'elles sont capables de contenir un peu *tout*. Il ne serait pas surprenant de voir se former à l'intérieur une mer de nuages, comme ceux, peint, qui descendent de la coupole haute perchée du projet *Métropole*, si bien que si l'on arrive à y grimper, le sol ne serait même plus visible. À vrai dire, vue du sol, l'acmé de la coupole ne doit pas l'être non plus. Impression similaire à ce qu'éprouve Gaal Dornick lorsqu'il admire la gare de débarquement de Trantor, ville à la géographie urbaine curieuse et que le lecteur appréhendera progres-

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

sivement au cours de la lecture : *« On distinguait à peine le plafond : pour un peu, des nuages auraient pu se former sous cette voûte, songea Gaal. »* (Asimov, *Fondation*, 1951, 2006 : p.20). En outre, j'ajouterai que cet attrait, aidé et amplifié par la découverte d'Étienne-Louis Boullée donc, se pose frontalement au lecteur par le collage présent en page de couverture, réunion du *Cénotaphe dans le genre égyptien* de l'auguste architecte et d'un ciel antinomique à la nature même de l'édifice. En définitive, une représentation conforme à l'idée mentale que j'ai de l'outre mesure.

Ces regards mélioratifs que je pose sur l'immense, bien qu'ils y soient présents, ne sont pas au cœur de cette étude ; davantage portée sur la place de la démesure dans nos sociétés urbaines actuelles et sur ses perceptions dans la littérature. Il est vrai que les décideurs et les commanditaires voient dans l'immense, et particulièrement en son représentant direct, le gratte-ciel, une sorte de fascination grandiloquente, quand le corpus littéraire que nous avons construit détruit davantage le mythe qu'il le conforte.

Pour finir, se pose l'intérêt d'une telle étude. Il me semble qu'interroger l'une des pensées prédominantes de la « fabrique urbaine » contemporaine peut relever de deux principaux avantages. D'abord, une remise en cause des discours officiels invoquant le recours à l'immense, panacée présumée à l'étalement urbain et au prix exorbitant du foncier dans les grandes villes. Enfin, requestionner les perceptions souvent sublimées de l'objet démesuré au travers d'édifices contemporains comme fictifs.

Alors même si l'immense ne sera certainement pas représenté sous son plus beau jour dans cette étude, il ne reste pas moins, de mon point de vue, cette source profonde et inaltérable de fascination et de rêverie.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

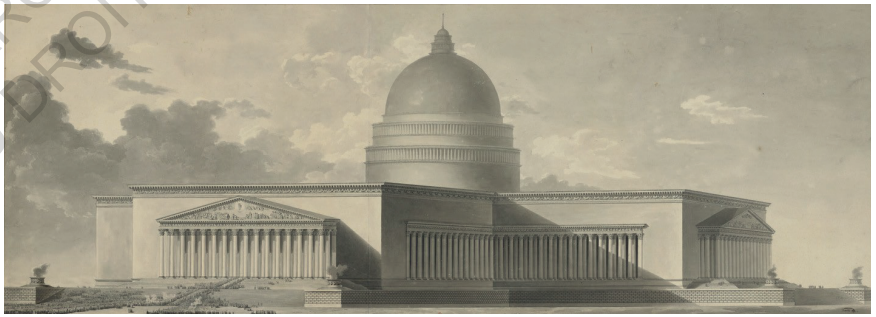


FIG.1. Le projet *Métropole* d'Étienne-Louis Boullée.

FIG.1. Étienne-Louis Boullée, *Métropole*, 1781–1782, encre noire, lavis en couleur et gris brun, 155 x 55 cm, Bibliothèque nationale de France. Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, domaine public.

— REMERCIEMENTS —

Parce que écrire un mémoire n'est pas seulement un travail individuel, je voudrais remercier Laurent Devisme pour avoir posé des mots sur ce que je n'arrivais pas à exprimer au tout début et pour m'avoir, par la suite, guidé et conseillé toujours pertinemment ; et ce, que l'on fût dans la même pièce ou dans un salon *Teams*.

Merci, enfin, à l'ensemble des personnes que j'ai côtoyés pendant ce travail, qu'elles m'aient prodigué des conseils, aidé, encouragé ou corrigé. Mais aussi aux personnes qui étaient là avant, en licence et en master I, et qui seront toujours là après le dépôt de ce travail.

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

— SOMMAIRE —

Introduction
P.015

Chapitre premier
P.025

1. Brèves évocations antiques de la démesure **027**
2. XIX^e^ et XX^e^ : l'émergence d'un modèle infrastructurel unique **033**
3. *Concentré du chapitre premier* **061**

Première visite
L'Est parisien : les tours Duo et Bercy 2
P.065

Chapitre deux
P.087

1. Ambage fictionnel **089**
2. Infrastructures démesurées et fictions **095**
3. Les résonances de l'immense **117**
4. Orientation générale du démesurément grand littéraire et fictionnel **175**
5. *Concentré du chapitre deux* **179**

Deuxième visite
Paris Ouest : La Défense
P.183

Conclusion
P.207

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

— INTRODUCTION —

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

Il n'y a rien de nouveau dans l'idée de construire un objet architectural simplement démesuré. En fait, rares sont les civilisations qui semblent avoir échappé à cette volonté que d'ériger des complexes monumentaux où siègent pyramides, temples ou tours. Si l'on observe l'évolution de ces immenses formes et les raisons pour lesquelles elles étaient désirées et commandées, une très nette évolution s'observe, imputable aux techniques mais aussi aux primats sociétaux successifs. Les pyramides égyptiennes, comme mésoaméricaines, étaient précisément la forme monumentale la plus adéquate au regard des savoirs et des techniques de ces premières civilisations, de même que leurs conceptions théologiques, prédominantes quant à l'idée du roi-dieu et du voyage vers l'au-delà en ce qui concerne les pharaons égyptiens. Mais nous pourrions, pour démontrer plus efficacement à quel point la démesure est une expression ancienne et prééminente, citer le mythe de Babel, bien connu, sinon universel dans l'image que l'on en a. Cette fable, sur la base probable de réalisations plus anciennes, s'accommode d'une tour conique spiralée construite par un peuple désireux d'atteindre les cieux. De ce point de vue, et par de multiples autres exemples ponctuant l'histoire architecturale du démesurément grand

(pyramides, temples, ziggourats, cathédrales, etc.) la démesure se satisfait bien de l'idée, non sans symbolique, de se vouloir le lien entre ces deux domaines manichéens, le ciel et la terre. Mais depuis plus d'un siècle, une manifestation infrastructurelle semble avoir dépassé toutes les autres, laissant le primat religieux aux civilisations anciennes. Le gratte-ciel repose, en effet, au cœur d'une complexe structure mondialisée aidée, plus généralement, par une forte escorte économique. Ceux que nous nous plaisons à appeler les décideurs et les politiques, c'est-à-dire un corps décisionnaire étroitement lié au service d'intérêts privés et/ou publics, sont souvent, si ce n'est continuellement, à la genèse de ces multiples projets. Bien sûr, cantonner des commanditaires aux domaines du public ou du privé serait omettre les liens complexes qui unissent souvent les deux domaines, les partenariats public-privé (PPP) en sont de bons exemples. Plonger dans cette matière n'est pas de notre ressort, mais comprenons que ces individus, organismes ou sociétés semblent considérer que de disposer de la plus haute tour sert l'affirmation de leur puissance économique, laquelle est utile pour attirer d'autres investisseurs, lesquels serviront, probablement, à construire encore et toujours. Cela pourrait s'assimiler aisément à une forme de cercle vicieux, si bien que le système ne semble plus pouvoir se passer de ce phare de verre, fiché çà et là, pour signifier sa grandeur, « *[s]'immobiliser dans un « âge d'or » du capitalisme* » (Paquot, 2015, 2019 : p.70). En définitive, les formes de l'immense, évoluant au gré des avancées techniques, restent un facteur universel de puissance, de symbolique, aussi primitif soit ce dogme de la grande taille.

De cette première attache à notre sujet, naît une question — à laquelle il n'est pas encore trop tard pour répondre, — comment définissons-nous le concept de démesure infrastructurelle ? Ce néologisme suggère que certaines édifications, anciennes, récentes ou à venir, tendent à dépasser une nécessité formelle et spatiale rationnelle. Concrètement, c'est construire de l'immense, du monumental, du démesurément grand dans le seul but de prôner une ou plusieurs hégémonies. Par les exemples précédents, nous constatons qu'elles furent souvent religieuses, à laquelle se mêlaient parfois des volontés politiques. Ces dernières se mélangent en outre, comme dans le dernier cas des gratte-ciel, à de fortes empreintes économiques. C'est d'ailleurs

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

une thèse que développa l'écrivain et (entre autres) critique Michel Ragon dans un article de 1985 dénommé « Architectures et mégastructures », celle de ces trois ordres sur lesquels se fondent ces volontés d'immenses : religieux, politique et économique [1]. Je m'évertue souvent à illustrer cela par la Shanghai *Tower* car il s'agit d'un exemple particulièrement pertinent. Fort de ces quelque cent vingt huit étages, l'édifice joue davantage le rôle de démonstrateur de la puissance économique et politique de la Chine que d'un réel succès commercial : à peine la moitié des étages sont effectivement occupés. La démesure contemporaine mêle en quelque sorte ces deux idéaux antithétiques, une quête hégémonique souvent contrebalancée par une réalité technique, économique et environnementale un peu plus amère.

Rechercher l'inédit.

Tant l'infrastructure que l'immense ont été traités. Ces sujets, qui portent souvent sur le gratte-ciel, représentant contemporain de ces tendances, disposent d'une importante bibliographie dans laquelle les avis divergent logiquement : l'infrastructure démesurée peut tantôt être affirmée comme un formidable outil fédérateur, tantôt perçue comme une forteresse. Pour que nous puissions apporter un regard inédit, du moins nouveau en ce domaine, nous nous sommes tournés vers un médium parallèle, mais qui révèle un attrait tout aussi certain pour le gigantisme. Et pour cela, Babel reste un exemple marquant. Son support, la Bible, ainsi que son statut, une fiction pourrait-on dire, révèlent partiellement ce vers quoi nous nous sommes orientés.

I.G.H. est un roman de James Graham Ballard publié en 1975 où des comportements déviants, voire primitifs, sont constatés chez les habitants d'une tour de quarante étages. Cette œuvre littéraire présente précisément l'architecture et sa démesure comme la source des maux touchant ce microcosme social. Confortée par des lectures personnelles passées, l'intuition que le démesurément grand ne soit pas une source communément admise d'admiration mais plutôt de « décadence » se développe, en contrepoint de mes perceptions originelles,

1. Ragon Michel. « Architecture et mégastructures » [en ligne]. In : *Communications. Le gigantesque*. n°42, 1985, p.76.

au point d'en faire un axe structurant de notre recherche. Dès lors, et sur le premier constat de l'admiration porté à l'immense en tout temps, s'y adjoint un second, porté par trois lectures préalables, *I.G.H.* ainsi que deux lectures personnelles plus anciennes encore, où l'objet démesuré est marqué du sceau d'une déliquescence manifeste. Notre problématique d'étude joue de cette position antithétique, dichotomique, en posant cette question : comment se fait-il que la démesure infrastructurelle sert encore un idéal urbain et sociétal contemporain tandis qu'une fiction littéraire dénote et semble prédire la décadence de ce modèle ?

La place centrale des corpus.

À ces deux manières de concevoir la démesure infrastructurelle, lesquelles dessinent une mise en tension nette, se profilent deux corpus. Le premier, constitué d'écrits théoriques, analytiques comme monographiques, doit nous permettre de relever, de comprendre et de répondre à la première moitié de notre problématique tandis que le second, littéraire donc, doit confirmer la propension de notre corpus à accumuler les signes d'une déliquescence manifeste des édifices démesurés qui y sont décrits.

Le processus de constitution de ces corpus mérite d'être avancé, car il relève d'une démarche particulière et peu « scientifique ». Si nous retrouvons bien un certain nombre d'ouvrages conseillés dans les corpus finaux respectifs, la grande majorité relève, au contraire, d'une quête hasardeuse et de choix purement subjectifs à la lecture d'un résumé ou d'un titre. Le premier corpus théorique ne s'est pas constitué dès les premières semaines pour se figer définitivement. Plutôt, des lectures qui résultent du simple hasard ou d'une énonciation amicale ou professorale qui, à la base, ne m'était destinée sont venus s'y ajouter successivement et se sont souvent révélées particulièrement pertinentes. Il y a peu de chances pour que *Le Mythe de la Machine* de Lewis Mumford émerge d'une recherche approfondie sur le gigantisme infrastructurel, quand bien même il fut une lecture précieuse. Pour le second, certainement le plus important, à la première lecture conseillée d'*I.G.H.*, deux autres, personnelles cette fois-ci, sont venus s'y ajouter du fait de la remémoration des architectures qui y sont présentes mais surtout

des marques d'une décadence évidente. Le reste fait suite à de nombreuses recherches, tant sur internet que « physiques », pourrait-on dire. Par conséquent, le corpus ne prétend comprendre toute la littérature fictionnelle où peuvent être décrites des formes infrastructurelles démesurées ; il s'agit, avant tout, d'un échantillon et les conclusions que nous en tirerons s'y appliqueront uniquement.

À l'incertitude et la peur quant au contenu des ouvrages — parlent-ils vraiment d'architectures démesurées ? — nous avons originellement choisi de nous appuyer sur une quinzaine de récits, nombre conséquent si ce n'est, afin de retirer les éventuels romans impertinents et d'en garder un nombre raisonnable. Si nous constatons une réduction évidente du nombre de récits dans le corpus final, ce que nous avons dit plus haut n'en est pas la cause. Simplement, dix œuvres sont apparues amplement suffisantes au constat de la matière récoltée et en lire davantage aurait, en outre, pris un temps plus conséquent.

Ajoutons que le corpus littéraire comprend trois médiums : des romans bien entendu, mais aussi deux mangas et une bande dessinée. Il convient de ne pas négliger ces deux derniers supports. Le dessin peut être aussi explicite que le texte et nous nous appuierons occasionnellement sur celui-ci lorsque les informations textuelles ne seront pas assez nombreuses ou simplement muettes sur certaines caractéristiques.

La grille de lecture, entre commodités et limites.

Afin de mieux cerner les informations qui nous intéressent dans la dimension architecturale des narrations, nous avons préalablement créé, et sur la base du roman *I.G.H.*, une grille de lecture. Celle-ci (cf. infra, Figure 2) préfigure au travers de catégories spécifiques les premières divisions, ou sous-parties, qui ont émergé lors de la première lecture du roman de l'auteur britannique. Bien qu'elle fût utile et pertinente pour une majorité d'œuvres, le problème de cette grille est à chercher du côté de sa genèse même. Le cadre, effectivement définit par un seul roman lorsque nous en disposions de plus d'une dizaine, fut limité lorsque nous nous sommes intéressés à des œuvres à la structure narrative différente. À titre d'illustration, le roman *Les villes invisibles* d'Italo Calvino ne s'intégra en aucune façon à la grille. Il faut aussi admettre qu'elle fût incomplète même lorsque les structures

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

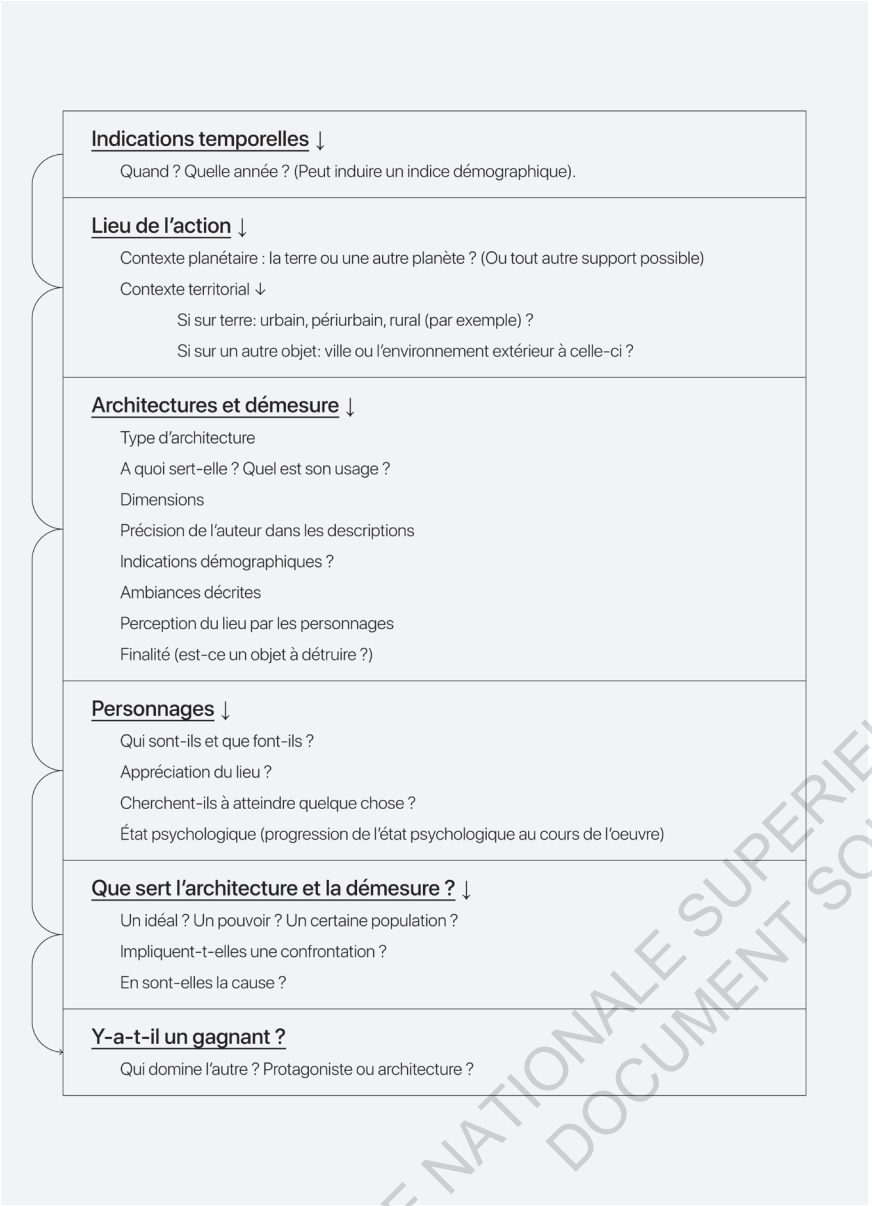


Fig.2. Grille de lecture originelle.

Fig.2. Réalisation personnelle.

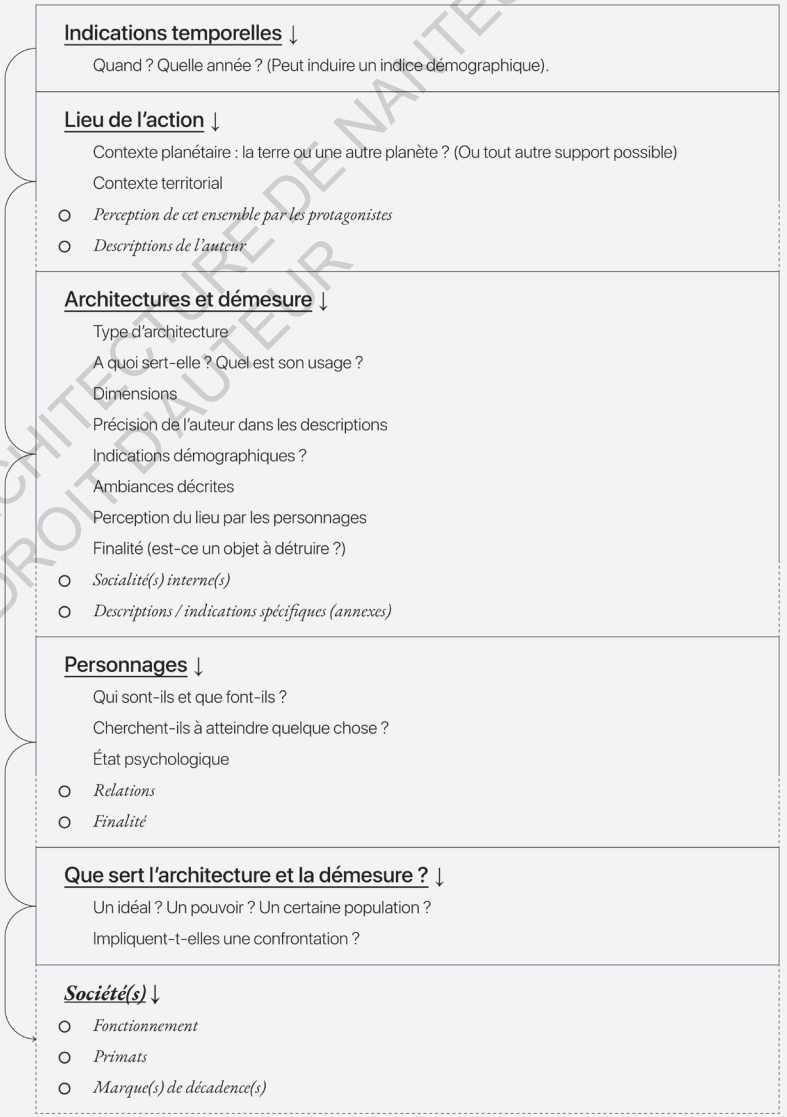


Fig.3. Évolution de la grille envisagée après la lecture complète du corpus.

Fig.3. Réalisation personnelle.

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

étaient identiques à *I.G.H.* (et elle évolua même lorsque nous l'avons relu ce roman une seconde fois, plus attentivement), par l'omission des aspects sociétaux, primaires dans la compréhension des architectures démesurées et des individus. Bien qu'accessoire, nous en proposons une seconde version (cf. supra, Figure 3), modifiée sur la base de la première, après la lecture des dix œuvres du corpus afin d'en constater plus facilement les faiblesses.

Structuration du développement.

Le propos que nous allons développer dans les deux chapitres souhaite répondre au schéma dichotomique que l'on retrouve dans notre problématique. Si nous ne pouvons réellement attribuer au premier chapitre le terme générique de « réalité », à opposer à la « fictionnalité » du second, c'est que le premier n'ignore pas que la réalité est elle-même construite de divers mythes et histoires et que le second ne peut exister sans cette même réalité. De fait, ces deux chapitres ne sont pas indépendants et emprisonnés dans une vérité qui leur est propre par leurs corpus respectifs ; plutôt, considérons-les comme interdépendants l'un de l'autre. C'est effectivement une question délicate que de manier ces deux ensembles, mais surtout de s'essayer à les faire communiquer. L'un et l'autre ayant leurs propres logiques, il est nécessaire de savoir les joindre avec parcimonie.

Le premier chapitre ne prétend pas établir une chronologie factuelle et détaillée des manifestations de l'immense de l'antiquité à nos jours. En premier lieu, il sera plutôt question de chercher à en établir les premières manifestations connues, comme celle déjà citée du mythe de Babel ou de l'invention antique des sept Merveilles du monde, ainsi considérée par leur monumentalité exacerbée. Enfin, dans un second temps, nous nous attacherons à établir quelle est, actuellement, la forme infrastructurelle démesurée prédominante, à comprendre quelles peuvent être ses répercussions et, finalement, à répondre à cette interrogation : pourquoi est-elle un modèle à posséder dans une ville qui désire s'inclure dans les réseaux d'une sphère « mondialisée » ?

Mais avant de préciser ce que sera notre deuxième chapitre, j'aimerais introduire ce que nous avons simplement appelé des « visites », dans le mémoire. Précisément, il s'agira de visites d'infrastructures considérées, subjectivement, comme démesurées, retranscrites au travers de textes narratifs et dont l'importance n'est pas à négliger. Leur rôle sera de servir, d'une part, d'accroches tangibles et « authentiques » à ce que nous avancerons au cours de notre développement et, d'autre part, de proposer des digressions narrées au sein d'un ensemble purement analytique.

Le chapitre deux, pour sa part, et bien qu'on ne puisse le résumer à un aspect « fictionnel » s'y intéresse tout naturellement. La première partie se propose d'établir une synthèse des dix récits constitutifs de notre corpus afin que le lecteur soit au fait des enjeux narratifs existants. Ensuite, nous ferons un point « graphique » sur les formes démesurées qui y sont présentes. En somme, il s'agit de comprendre les raisons qui ont menés à la construction de telles infrastructures quant au contexte spatio-temporel ou à leur usage. Enfin, et car c'est précisément le sujet de notre étude, nous mettrons en avant ce que génère le démesurément grand, tant dans un sens péjoratif que mélioratif, afin de répondre à l'autre moitié de notre problématique d'étude : peut-on dire qu'une fiction littéraire dénote et semble prédire la décadence du modèle infrastructurel démesuré ?

* *
*

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

— CHAPITRE PREMIER —

I

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

— CHAPITRE PREMIER —

Brèves évocations antiques de la démesure

I

.a.

Livre de la Genèse, chapitre 11, versets 1 à 9.

La simple évocation du mythe de Babel suffit pour créer une image étonnamment précise dans les représentations mentales de nos allocutaires. Mais si les textes sacrés faisaient mention d'une ville et d'une tour, la seconde a, semble-t-il, largement conquis les esprits au détriment de la première. La quantité d'iconographies qui présentent l'édifice sous un aspect cyclopéen et démiurge de la ville de Babel est une preuve évidente ; cité qui n'est, par ailleurs, pas systématiquement représentée. Il est aussi facile de constater que ces représentations s'étalent aisément — sans entrer dans des détails spécifiques à l'histoire de l'art — sur un large intervalle temporel : le mythe inspire. Et ces images sont généralement simples. Outre les figurations de quelques éléments secondaires qui diffèrent, à l'instar du dessin des façades, la forme fait preuve d'une grande reconnaissance. La tour est une spirale à base épaisse et massive qui s'élance successivement vers le ciel et s'amincit à chaque circonférence du chemin qui mène à son sommet.

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

Un cône, en somme. Mais l'inachèvement de la forte construction est l'acmé de toutes les images. Pieter Brueghel l'Ancien en propose une interprétation imagée dénommée *La Grande Tour de Babel*, peinte en 1563 — dont son omniprésence à l'évocation de Babel est représentative de sa popularité, — où une large part du flanc droit de l'édifice est encore en voie d'achèvement, et laisse voir au spectateur l'intrinsèque beauté de l'édifice et son onirique complexité. Cela est dû au mythe en lui-même, « *Le Seigneur [à la vision de l'entreprise humaine] les dispersa de là sur toute la terre ; ils cessèrent de bâtir la ville.* » [2] . Il s'agit là du propre de l'histoire de la tour de Babel ; une architecture inachevée à cause de l'audace des Hommes. Une audace permise par leur unité, qui leur dicte de bâtir vers le ciel — domaine qu'ils ne peuvent atteindre — dans le seul but de marquer, de provoquer, de se faire un nom [3] (cela pourrait, par ailleurs, résumer notre définition donnée à la démesure infrastructurelle : marquer). Cette construction démesurée s'impute ainsi à un grand projet où l'Homme est puissant par la seule langue qu'il parle. Et ses projets évoluent parallèlement à cette nouvelle puissance : vers quelque chose d'immense. La tour sert en quelque sorte cette récente expression.

FIG.4. La Tour de Babel par Brueghel l'Ancien.

2. *Livre de la Genèse* 11, 8.
3. *Ibid.*, 4.
FIG. 4. Pieter Brueghel l'Ancien, *La Grande Tour de Babel*, 1563, huile sur panneau de bois de chêne, 114 x 155 cm, Musée d'Histoire de l'art de Vienne, Autriche.

Un mythe réel.

Chronologiquement, établir comme première manifestation de la démesure le mythe de Babel est faux ; il peut, cependant, l'être dans l'imaginaire collectif. Car Babel se considère sur des bases bien réelles. Il est même couramment admis que l'évocation biblique s'est inspiré de la ziggourat *Etemenanki* de la cité-État de Babylone, dont la date de construction serait dépendante de plusieurs époques qui se parsèment dans l'histoire des royaumes assyriens et babyloniens. Une première édification au deuxième millénaire avant J-C est toutefois admise.

La forme convenue de la ziggourat repose sur un empilement décroissant — en surface et en hauteur — de terrasses ; son aspect final se juxtapose, globalement, à celle d'une pyramide. Ces suppositions se basent sur l'évident constat qu'aucune ziggourat mésopotamienne nous est parvenue dans son entièreté. Pour autant, l'établissement de ses aspects formels advient à l'observation et à l'étude des ruines, des marques et des résidus qu'elles ont laissés sur quelques supports. Les rares représentations sur stèles et tablettes existantes confirment les études menées sur les ruines d'Ur ou de Tchoga Zanbil ainsi que sur l'emprise au sol d'*Etemenanki* ; et inversement. L'usage des ziggourats évoluerait selon les pratiques religieuses de la cité-État.

Comprenons que Babel est indissociable de Babylone, et Babylone indissociable du mythe qu'elle a amené à construire (ce sont véritablement deux puissances légendaires de l'imaginaire commun). En outre, cela expliquerait la forme iconique de l'édifice : si on se base sur la ziggourat d'Ur — dont le premier étage nous est parvenu sous le couvert d'une importante restauration — son aspect pyramidal corrobore avec celui dépeint dans la foisonnante iconographie de la tour (seule la base de la tour diffère). Or, ces ziggourats ne s'établissent pas selon les mêmes principes qui ont mené à l'édification de la tour de Babel comme nous avons pu le constater. En réalité, elles répondent à un ordre purement religieux ; *Etemenanki* serait la *plate-forme de fondation du ciel et de la terre*. Pour rappel, cette théorie des ordres qui justifierait l'édification de tels monuments a aussi été amenée par Michel Ragon dans « Architectures et mégastructure » (1985 : p.76). Par ce texte, nous ne cherchons pas à établir du neuf sur plus d'un siècle de recherches archéologiques, historiques, architecturales et théologiques. D'autant plus que la question du gigantisme architec-

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

tural dans l'histoire dispose d'une bibliographie abondante et l'article déjà cité de Michel Ragon est, en lui-même, un essai intéressant. Nous pourrions également citer Thierry Paquot qui survole dans *Désastres urbains* (encore plus brièvement) la verticalité (2015, 2019 : 67). Mais il est nécessaire de comprendre, pour cette étude, que le mythe universellement reconnu de Babel n'est pas la première et seule manifestation architecturale et démesurée ; mais s'inspire d'édifices existants et/ou dont il ne reste, aujourd'hui, que l'emprunte au sol. Cela démontre que la démesure n'est pas spécifique à l'histoire contemporaine de l'architecture — par les gratte-ciel — mais simultanée à l'apparition des premières cités et états, entre autres, mésopotamiens.

Babel reste, paradoxalement, le mythe ayant largement inspiré une réalité antérieure à sa création. On affirme sans gêne, aujourd'hui, que la tour a existé (alors qu'il s'agit d'une écriture biblique) si l'on identifie comme telle la ziggourat *Etemenanki* de Babylone. Pour illustrer très simplement cette thèse, si l'on recherche sur Internet *« Ziggourat de Babylone »*, on reconnaît bel et bien quelques représentations de l'illustre tour ; cela sans prétendre que cette source d'informations est d'une acuité scientifique absolue.

Fig.5. La *Stèle de la Tour de Babel* où l'on devine la ziggourat de Babylone (à gauche) ainsi que la figure du roi Nabuchodonosor II (à droite).

Fig. 5. *The Tower of Babel stele*, Babylone, 604-562 av. J-C, pierre noire, H. 76 cm, L. 25 cm, P. 11 cm. The Schøyen Collection, MS 2063. Détourage personnel de la photographie de Tom Jensen.

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

.b.
De septem orbis spectaculis.

L'invention de la fable des sept Merveilles du Monde est, d'après Marie-Ange Calvet-Sébasti et Yves Calvet, et ce dans un article publié en 1989 « Babylone, merveille du monde », couramment attribué par les savants à Philon de Byzance qui propose dans *De septem orbis spectaculis* ses descriptions de sept monuments. Ceux-ci font aujourd'hui l'objet d'une connaissance peut-être tout aussi répandue que le mythe biblique de Babel. Mais si une majorité s'accorde pour citer la pyramide de Chéops, les jardins suspendus de Babylone, la statue chryséléphantine de Zeus à Olympie, le temple d'Artémis à Éphèse, le mausolée d'Halicarnasse, le colosse de Rhodes et le phare d'Alexandrie, le premier texte introduit comme tel le mur d'enceinte de Babylone aux dépens du phare, alors non édifié. On distingue rapidement que les figures représentées sont à dominance architecturale : on compte cinq édifices auxquels s'ajoute deux statues, l'une de Zeus et l'autre d'Hélios. Aujourd'hui, les sept Merveilles du Monde cristallisent le souvenir de l'art et de l'architecture antique sous l'angle de l'outre mesure. Dans le cas de l'architecture, cela semble participer d'une prétendue généralisation, de sorte que la grande architecture (dans le sens d'exceptionnelle) s'assimile souvent au gigantisme. En outre, une telle attention oblitère des esprits le contexte de l'édifice en question — la grande pyramide de Chéops, pour ne citer qu'elle, n'est qu'une pièce d'un complexe funéraire amplement plus vaste comprenant d'autres pyramides et pléthore de cimetières. Cette amnésie est accrue par les circonstances historiques qui veulent que six des sept monuments ne se soient pas hissés jusqu'à notre époque.

Les raisons de leurs édifications sont, quant à elles, suggérées par la nature de l'édifice. La pyramide de Chéops s'édifia logiquement dans une optique religieuse, mais aussi, et ceci est peut-être moins évident à appréhender, politique. Michel Ragon, dans son même article, y avance l'immortalité du chef (1985 : p.70). Le temple d'Artémis, le mausolée d'Halicarnasse ou encore les deux statues résonnent aussi de cette dimension religieuse omniprésente, et non moins politique. Quant aux jardins suspendus et au phare, saisir les raisons pour les-

quelles ils ont prétendument été édifiés reste soumis à la présomption des domaines concernés.

Mais considérer les monuments par leur gigantisme n'est pas une hypothèse communément consentie. Georges Roux, dans un article de 1960, avance que ces figures antiques sont admises comme merveilles parce qu'elles sont révélatrices d'un tour de force de la technique humaine. Il poursuit : *« Chacun d'eux, pyramide de Chéops, phare d'Alexandrie, [...], représente ce qui existe de plus grand, de plus riche, de plus « colossal » en son genre. »* (1960 : p.17). Selon l'auteur, la question du gigantisme apparaît donc comme secondaire dans l'attribution de cette dénomination de Merveilles — Marie-Ange et Yves Calvet confirment d'ailleurs cette idée (1989 : p.103). Or, notre hypothèse est que les considérations techniques sont propres, en premier lieu, à l'échelle du bâtiment ; qu'elles découlent d'une première observation et d'une considération de ses mesures. Que la prouesse nécessaire à l'édification de la pyramide de Chéops n'est saisissable que parce qu'elle est la plus grande. Une acceptation, tacite ou non, des dimensions de l'édifice doit être effectuée préalablement à toute évocation technique. Mais l'affirmation de G. Roux reste, dans son ensemble, paradoxale : il est affirmé que seule la technique prévaut, avant que la taille ne le soit ; du moins, ça en a l'air. M-A. Calvet-Sébasti et Y. Calvet ne font heureusement pas preuve de la même ambiguïté dans leur propos.

Même si les sept merveilles ont véritablement été édifiées, elles semblent se situer aujourd'hui, et de manière paradoxale, à la frontière du mythe et du réel. Le mythe se construit par la disparition de six des merveilles et par la quantité de représentations plurielles de chaque édifice ; formes changeantes ou descriptions sommaires antiques qui ne révèlent que peu leurs caractéristiques au détriment de notre incertitude. Le réel se délie dans la simple vision de la grande pyramide de Chéops qui suffit, à elle seule, à donner une échelle et un sentiment de ce que pouvaient être ces autres merveilles disparues.

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

— CHAPITRE PREMIER —

XIX^e et XX^e siècle : l'émergence d'un modèle infrastructurel unique.

2

.a.

Instauration d'une expression universelle de la démesure.

Établir une forme contemporaine universelle de la démesure infrastructurelle est aujourd'hui possible par son omniprésence. La figure majoritaire s'accorde généralement sur le régime sociétal en place (quel est l'ordre dominant en somme), sur les mécaniques intrinsèques qui permettent son fonctionnement et sur les connaissances techniques de la civilisation en question. Dans *Le Mythe de la Machine*, Lewis Mumford impute l'apparition de l'institution de la royauté à l'évolution du statut du chef de chasse paléolithique, en roi (1966, 2019 : p.230). Les premiers pouvoirs royaux et divins [4] (égyptiens et mésopotamiens) issus de cette évolution de statut s'illustrent architecturalement par des compagnies familières : la ziggourat, la pyramide ou le temple. La forme de leur démesure était à l'échelle de leurs connais-

4. Lewis Mumford considère que la royauté divine s'est joué lorsque le chef de chasse et une population tournée autour de la religion se sont coalisés (1966, 2019 : p.231).

sances techniques, qui se résumait à quelques outils primaires (p.229). Il serait toutefois réducteur d'affilier la royauté antique à la pyramide, mais on peut affirmer qu'elle en représente globalement l'image.

Actuellement, notre société — qualifions cela comme l'ensemble des dispositions qui dictent notre capacité à vivre en un groupe organisé [5] — pourrait se résumer à quelques termes généraux du genre mondialisée, capitalisée et libérale. Ils suffisent, à eux seuls, à créer une image suffisamment précise de notre propos dans l'esprit de chacun. Notre ère anthropologique s'est caractérisée, entre autres, par un accroissement technique qui a mené à reconsidérer nos formes démesurées anciennes selon des expressions plus proches de notre idéal sociétal. La monumentalité religieuse, il n'y a pas si longtemps lié à l'expression d'un pouvoir, n'y est plus majoritaire (excepté dans certains pays comme l'Arabie Saoudite avec la transformation démesurée de La Mecque). On ne s'avancera pas trop si l'on affirme aussi que l'ordre économique, bien que présent depuis plusieurs siècles aussi, se soit drastiquement affirmé et a supplanté les raisons religieuses en ce qui concerne l'édification de monuments. Quant aux raisons politiques, étant par nature intrinsèquement associées à l'expression d'une autorité, elles sont toujours restées des motifs valables pour justifier le recours à la démesure. Cette forme universelle dont nous parlions au début est, à l'évidence, le gratte-ciel ; ou *skyscraper* selon une appellation internationale, immeuble de grande hauteur sous une connotation légèrement règlementaire ou tour quand on souhaite rester simple. Assurément, le gratte-ciel n'est pas la seule entité à manifester la prédominance actuelle du capital : le milieu urbain répond aussi, et de manière synchrone, à cette omniprésence. On peut sans risque affirmer que les quartiers d'affaires dans les grandes villes sont l'aboutissement (heureux ou non, tout dépend encore du point de vue) d'une rentabilité poussée du foncier (Gras, 2020 : p.69) ainsi que de politiques d'attraction et d'accueil des flux de l'économie mondiale. Mais pour ceux qui habitent ces quartiers au quotidien, certains inconvénients se font inéluctablement valoir, ce que nous illustrerons lors de notre visite de La Défense prochainement (cf. infra, p.183). Cette vision d'un quartier de hautes tours s'approche finalement de celle décrite et dessinée

5. Définition complétée sur la base du Larousse.

par Hugh Ferriss dans *La Métropole du Futur* (publié originellement en 1929, nous disposons pour cette étude d'une réédition augmentée de 1987) lorsqu'il affirme que *« l'image la plus populaire de la Ville Future [...] se compose de bâtiments qui, sans changer radicalement de nature, s'élèvent simplement de plus en plus haut »* (1987 : p.68). Écrite il y a certes quatre-vingt-dix ans, cette phrase destinée à caractériser les villes américaines peut s'enorgueillir de sa véracité planétaire. La tour de verre où l'on vénère le billet vert a supplanté la pyramide faite de brique de terre cuite et crue.

Régime d'apparition du gratte-ciel.

En dépit de la diffusion évidente du gratte-ciel dans les centres urbains mondiaux, celui-ci reste, avant tout, un apport architectural américain. À cet égard, Hugh Ferriss le dira en ces mots : *« Le gratte-ciel est considéré comme la première contribution américaine à l'architecture »* (1987 : p.68). Bien qu'on ne puisse établir avec précision quel *building* américain fut le premier considéré comme gratte-ciel — il s'agirait de se conformer à une liste de critères qui sont tous, plus ou moins, nimbés de flou et dépendent des spécialistes — deux *clusters* sur lesquels les preuves sont irréfutables existent : New York et Chicago. Dans la seconde, le douloureux souvenir du Grand incendie de 1871 à non moins permis l'émergence de cette doctrine de la hauteur dans une forme presque tout aussi évoluée que celle de New York ; que nous considérons ici comme la véritable pionnière. C'est proche du *City Hall*, à *Park Row*, que nous pouvons attester une première utilisation de la démesure dans un sens véritablement contemporain. Plusieurs compagnies de presse éprouvaient certains intérêts à situer leur siège dans ce triangle bureaucratique constitué par l'hôtel de ville, le tribunal et la poste — *« ce qui était important pour l'envoi de documents de par le pays »* [6]. Les quelques établissements ont apprécié la possibilité

6. Traduction personnelle. Gray Christopher. « Black and White and Red All Over » [en ligne], The New York Times, 13 mai 2012. Disponible sur <https://www.nytimes.com/2012/05/06/realestate/streetscapes-the-pioneering-tribune-building-of-1875.html> [consulté le 24 septembre 2020]. Cette émission apporte également quelques informations importantes : *Trois villes à la conquête du monde*. Épisode : *« 1880-2017 – La course au gigantisme »*. Wilner Frédéric (réal.). ARTE France, 2017.

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

de placer, dans le bâtiment même où ils siégeaient, la prédominance de leur journal sur les autres. C'était une pensée efficiente à plus d'un titre : le bâtiment servirait à l'entreprise de presse, de même qu'il ferait rayonner, comme une publicité quelconque, le quotidien et sa grande santé économique dans l'action, laissée au public, d'associer le journal à ce sublime édifice tout en hauteur.

En 1875, émerge ainsi le *New York Tribune Building*, haut de quelque 79 mètres. Il sera suivi par le *New York Times Building* en 1889 (64.6 mètres) et par le *New York World Building* en 1890 (94 m). Cette rue sera d'ailleurs dénommée significativement en *Newspaper Row*. Cette courte histoire ne se marque pas d'une empreinte monumentale indélébile ; loin de là. Au contraire, ce qui mérite d'être relevé sont avant tout les techniques qui ont permis aux concepteurs de jouer avec le ciel de ces grandes villes. Plusieurs auteurs (dont Thierry Paquot, Rem Koolhaas ou Lewis Mumford) considèrent que les conditions préalables à l'apparition des gratte-ciel sont tributaires d'une succession d'évolutions techniques propres aux XIX^{e} et XX^{e} siècles. Parmi les plus connues, citons la réinvention du frein de sécurité dans l'élévateur par Otis en 1853 — qui nécessitait auparavant l'intervention d'un technicien, — l'utilisation de la fonte, puis de l'acier dans les ossatures ou la généralisation des moyens de communication qui favorisaient une concentration accrue de divers organismes politiques et administratifs (Mumford, 1961, 1964 : p.665). Ces édifices doivent remercier ces évolutions, sans lesquelles la pensée de la verticalité avec le *building* commun de bureaux n'aurait certainement pas été admise et considérée de sitôt.

Une architecture en étroite résonance avec le capital.

Si la diffusion du gratte-ciel est autant effective depuis la première moitié du XX^{e} siècle, c'est que celui-ci représente l'issue à laquelle ont abouti la majorité des grandes villes et capitales aujourd'hui, à savoir la concentration excessive de capitaux et le pouvoir renforcé d'une économie forte. Les capitales (ou les rares grandes villes qui les dépassent) ont dû affermir l'organisation politique et militaire, qui selon L. Mumford, caractérisait déjà leur importance, par le soutien d'une puissante économie afin de poursuivre le développement engagé depuis plusieurs siècles (1961, 1964 : p.664). Le gratte-ciel représente, en somme, une nouvelle étape architecturale et urbaine dans l'affirmation de l'autorité supérieure des villes sur les territoires annexes. Depuis les années 1875, nous l'avons vu, la tour s'est immédiatement instauré comme l'expression d'une « tyrannie » [7] économique, politique et d'une puissance médiatique, qui, dans le cas précis que nous avons évoqué, évoluait sur les lignes d'une concurrence entre plusieurs compagnies de presse. À l'issue de ce constat, croire que le fantasme de la démesure infrastructurelle serait la lubie des seuls architectes et des urbanismes serait ôter aux politiques et aux décideurs un rôle qu'ils ne se sont pas caché de vanter. Bien sûr, des architectes s'en sont épris tout au long du XX^{e} siècle en Amérique ou en Europe (Harvey Wiley Corbett, Cass Gilbert, Le Corbusier, etc.). Même aujourd'hui, certains concepteurs y trouve toujours de justes raisons (mais qui seraient sujettes à de vifs débats) : ce serait une solution aux crises que la ville traverse actuellement autour, notamment, de l'enjeu de la densité et de la rentabilité foncière. De surcroît, cela apporterait une animation bienvenue et il s'agit également d'une consécration pour une agence d'architecture. Mais l'acte, somme toute primitif, d'exhiber une puissance quelconque sur une démonstration de verticalité ne préoccupe véritablement que les politiciens (T. Paquot avance également de telles explications, 2015, 2019 : p.73). C'est en quelque sorte le spectacle de la politique. En fait, la ville se dote par la gratte-ciel d'un certain prestige, et il en va de même pour les décideurs. En cela, si l'on devait répondre, dès maintenant, à la première moitié de notre problématique d'étude — c'est-à-dire, pourquoi la démesure infrastructurelle (dont nous avons défini sa forme contemporaine préalablement) semble encore servir un idéal urbain et sociétal contemporain ? — nous pourrions répondre qu'elle assiste une solide puissance économique, politique et médiatique, nécessaire dans cette société mondialisée concurrentielle pénétrée d'un capitalisme qui n'est pas timide de sa déité [8].

7. L'usage du terme « *tyrannie* » est à attribuer à Michel Ragon (1985 : p.76).
8. J'aimerai indiquer au lecteur une récente réalisation monumentale chinoise (parmi tant d'autres) dans le but d'inscrire le projet de Xi Jinping des Nouvelles Routes de la Soie dans une pure expression de la puissance économique étatique. Il s'agit d'une gigantesque arche à la frontière sino-kazakhstane sous laquelle passeront les voies rapides : *Chine, sur les nouvelles routes de la soie*. Bouit Laurent (réal.). ARTE France, 2019. Diffusée depuis le 5 juin 2019 (29'23'').

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

Méfaits et proche décadence d'une idole urbaine.

C'est une conséquence perverse du capitalisme que de corroder un tissu urbain par une icône qui n'en présente proprement aucune caractéristique, pour la simple promotion de son fonctionnement soi-disant vertueux basé sur la production, la surconsommation et l'omnipotence d'une économie de marché. Aussi, ce n'est donc pas exagéré d'affirmer que le gratte-ciel est un dérivé néfaste d'une appropriation de la grande ville par ce système. De nombreux théoriciens, qui critiquent plus généralement la doctrine très primitive de la taille comme d'un signe de gloire, s'alignent sur des positions hostiles au gratte-ciel. Cynthia Ghorra-Gobin n'hésite pas à honorer son caractère défensif telle une forteresse de verre où la seule et véritable entrée se ferait depuis le parking — une seconde doctrine particulièrement étatsunienne (1997, 2002 : p.252). Jan Gehl dans *Pour des villes à échelle humaine* établit le constat sans équivoque qu'une ville dense de gratte-ciel n'est pas nécessairement animée par une incandescente vie qui balaye des rues plongées dans une pénombre relative (2010, 2012, p.80), ce qui remet profondément en cause certaines paroles officielles (cf. infra, visite de l'Est parisien, p.65). Selon Thierry Paquot, le gratte-ciel serait, en ses termes, le roi du gaspillage. En effet, il lui incombe un important gâchis financier (il n'est guère rentable), des impacts environnementaux pernicieux occasionnés par les matériaux utilisés et les ressources nécessaires à leur fabrication, auxquelles s'y ajoutent les consommations journalières qui se cumulent lors de l'utilisation de l'ensemble (électricité, chauffage, climatisation) et une perte d'urbanité dommageable aux ruptures engrangées dans les tissus urbains préexistants (2015, 2019 : p.68, p.72). Rem Koolhaas note enfin que la Bigness serait *« apparemment en voie d'extinction [...] du fait de sa maladresse, de sa lenteur, de sa raideur, de sa difficulté »* (1994 : p.1), quand bien même elle continue d'être prônée.

À l'opposé, pour lire des positions favorables au gratte-ciel, je conseille vivement les sites des programmes immobiliers d'immeubles de grandes hauteurs parisiens (la tour Triangle ou les tours Duo) qui avanceront, à titre d'illustration, les grandes qualités environnementales de telles édifications. Le programme Triangle fait état d'une

« tour écologique » [9]. Ne soyons pas dupe, les tours écologiques n'existent pas pour les simples raisons que nous avons préalablement avancées. Un choix doit être fait, on ne peut ni prôner la taille, ni le caractère écologique de la tour en même temps : c'est un oxymore.

Un second écueil endogène qui s'impute à la tour semble être ses faibles possibilités architecturales envers la nouveauté. Le gratte-ciel induit, par sa verticalité même, une limitation bornée des possibilités créatives quant à son esthétique pure et à son intégration contextuelle. Pour les architectes, l'enjeu de conception ne s'effectuera que sur les façades. Quant à la forme du plan, les nécessités structurelles de l'édifice limitent tout intérêt qui y seraient portés. De fait, l'aspect esthétique est le seul loué pour apparaître comme un signe de réussite. Chaque tour, dans un centre d'affaires contemporain, est fondamentalement identique de sa voisine sur son fonctionnement interne. De fait, une question se pose : doit-on aujourd'hui poursuivre la prédominance, au nom du capital, des politiques urbaines d'édifications d'immeubles de grande hauteur (dont les intérêts se posent avec légitimité) au détriment d'une politique de la ville fondée sur la véritable identité des territoires ? Ce qui est sûr, c'est qu'à continuer ainsi sur le chemin de la démesure, les politiciens et les décideurs condamnent la discipline urbaine et architecturale, cautionnent une perte d'urbanité d'une partie de leur commune ainsi qu'un monstrueux gâchis financier.

9. « Une tour écologique. L'exigence environnementale » [en ligne]. TRIANGLE. 2017. Disponible sur <http://tour-triangle.com/tour-ecologique/> [consulté le 26 septembre 2020].

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Fig.6. Le centre d'affaires de Tallinn vue de la vieille ville.

Même Tallinn, capitale de l'Estonie située sur les bords de la mer baltique, qui ne présente pourtant pas une importante population (en 2020, 437 619 tallinois.es pour 1 328 976 d'estoniens.iennes [10]) dispose de son centre d'affaires aux imposantes tours de verre effilées qui se plantent ici et là, à proximité de la vieille ville — Vanalinn — encore ceint de ses remparts médiévaux. L'illustration de l'idolâtrie universelle du gratte-ciel ne peut être plus efficace.

Fig.6. Photographie personnelle prise le 21 décembre 2019 à 16h00.
10. Source : Eesti Statistika.

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

.b.

Conceptions et significations.

— *i.* —

Exemple de deux architectes du XX[e] siècle.

Le constat de l'influence encore actuelle du gigantisme architectural — par le gratte-ciel — dans les centres urbains mène à s'interroger sur le cheminement effectué depuis son apparition à la fin du XIX[e] siècle et sa popularisation au début du XX[e] siècle par le biais de la figure de l'architecte. Ce choix porté sur Le Corbusier et Hugh Ferriss s'établit sur la constitution, dans les années 1920, de leurs idéaux sociétaux, architecturaux et urbains, sur le critère arbitraire de la connaissance et de la reconnaissance de leurs œuvres par le public, mais aussi, et de manière plus logique, par l'avènement constaté d'une outre mesure ouvertement destinée à signifier dans leurs projets.

Le Corbusier.

À l'observation des trois projets idéaux de Le Corbusier — *la Ville Contemporaine pour trois millions d'habitants* en 1922, le *Plan Voisin* en 1925 et la *Ville Radieuse* en 1930 — une récurrence dans les formes dessinées devient évidente. Architecturalement, le deuxième n'est qu'une réduction du premier ; le troisième, une expression différemment ordonnancée du premier et du second. Ces plans ou cités idéales ne sont que des dérivés, où certaines pensées ont logiquement évolué avec le temps, du dessein global de l'architecte qui en prédestinait l'ordonnancement. Pour ainsi dire, lorsqu'il promut ses idées, Le Corbusier restait fidèle à ce qu'il avançait dès lors au début des années 1920, c'est-à-dire créer un environnement où l'homme, la nature et la machine cohabiteraient (Fishman, 1977, 1979 : p.145). Cette conception participe d'une seconde pensée plus générale et plus ancienne apparue dès 1914 quand il inventa son procédé esthétique et technique, *Dom-Ino*. L'architecte, qui ne pouvait alors se résigner à revenir au sein de la communauté artisanale de sa ville natale de la Chaux-de-Fonds, disposée à périr par l'inéluctable avancée de la puissance économique,

essaya de découvrir dans l'âge de la machine *« ses possibilités intrinsèques de beauté et d'ordre »* (1977, 1979 : p.137).

Les formes prédominantes qui résultent de cette première conception à l'échelle urbaine de Le Corbusier sont connues, et d'ailleurs, tout l'héritage architectural moderne y gravite : la « barre » et le gratte-ciel. Néanmoins, l'architecture tout en longueur et peu haute de la barre ne s'inclut proprement pas dans notre catégorie de démesure infrastructurelle. Elles répondent à un usage résolument rationnel au regard de leurs dimensions, à opposer à l'usage proposé des quelque soixante étages des grandes constructions et de leurs significations peu cachées.

Cités idéales et conceptions de la hauteur.

Dans la *Ville Contemporaine de trois millions d'habitants*, les grandes tours sont intégrées au quartier d'affaires situé au centre du dessin. Cette position est représentative de leur importance. Les gratte-ciel, habités par les grandes entreprises, sont les *« quartiers généraux de l'intelligence aussi bien que de l'industrie »* (1977, 1979 : p.148). Concrètement, il s'agit du siège du pouvoir *« des administrations qui conduisent des nations entières »* (p.147). Nous le constatons, cette perception n'a guère évolué de la *Newspaper Row* jusqu'aux quartiers d'affaires contemporains. Le gigantisme architectural semble dévoué à la seule cause d'une promotion, à perpétuité, autoritaire et économique. Même le ressentiment joyeux de l'architecte envers les gratte-ciel semble actuel, il le dira en ces termes : *« prismes purs, cristallins et majestueux, limpides et gigantesques. Majesté, sérénité, joie. »* (Le Corbusier, 1946 : p.113). Pour comprendre cette perception, il convient d'entrevoir que le dessin de l'architecte traduit cette beauté de l'âge de la machine, ce qu'il essayait d'atteindre dès 1914. Les gratte-ciel en sont donc les simples et purs produits ; ils sont beaux et participent au maintien de l'ordre dans la cité. Idée que certains auteurs littéraires s'amuseront à déconstruire et que nous verrons prochainement.

Dans son *Plan Voisin* de 1925, Le Corbusier rase une large étendue de la vieille ville parisienne pour y édifier dix-huit gratte-ciel de la même filiation esthétique que ceux précédemment évoqués. L'usage des tours est en outre identique, servir aux grandes sociétés internationales et proposer à Paris un centre d'affaires d'échelle mondiale,

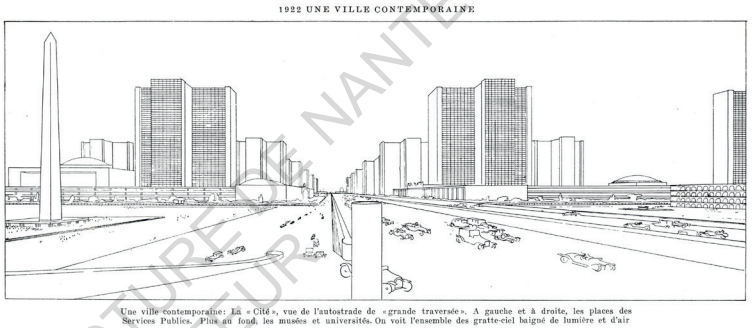


FIG.7. Vue perspective de la *Ville contemporaine pour trois millions d'habitants*.

à la hauteur de l'architecture qui l'abrite. C'est ce que le quartier de La Défense s'attachera à orchestrer à partir des années 1960. Quant à la nature, un des piliers fondateurs de la pensée Corbuséenne, elle est glorifiée. On la compare élogieusement aux jardins de Sémiramis (1977, 1979 : p.159) — les jardins suspendus de Babylone, — Merveille du monde dont nous avons songer les antiques réverbérations monumentales (cf. supra). Ainsi, la pensée démesurée se conforme non seulement à l'architecture mais également à son absence, dans les interstices des tours.

Dans sa *Ville Radieuse*, l'architecte supplante la place centrale du quartier d'affaires par des grands blocs d'appartements, appelés Unités. Pour comprendre cette altération de sa pensée, il est nécessaire de comprendre l'introduction d'une déception progressive des capacités de l'économie et des grandes sociétés (p.171) — ne serait-ce que dans l'impossibilité et le refus des capitalistes d'exécuter son *Plan Voisin* à partir de 1925. Le modèle en est également différent : sa nouvelle société sera syndicalisée. La présence de gratte-ciel est encore attestée et diffère peu de ceux déjà évoqués. Il n'est donc pas exagéré d'affirmer que l'économie et l'exercice d'un pouvoir y conserve une part importante.

Même si Le Corbusier n'a pu réaliser, même partiellement, aucun des plans que nous avons révélés, les effluves que ses architectures dégagent ont, quant à elles, perdurés avec aisance dans les villes. Sa seule

---

FIG.7. Illustration extraite de LE CORBUSIER. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Œuvre complète de 1910–1929* .Zürich : Éd. d'Architecture Erlenbach, 1946, p. 36.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

perception du gratte-ciel, chargée des symboles machiniste, capitaliste et d'un idéal citadin, semble avoir été le pont entre ses premières apparitions américaines et l'Europe et a aidé l'émergence monumentale (mais tardive) de ce modèle sur le vieux continent. Le Corbusier a donc un rôle fondamental dans la genèse des gratte-ciel, puis des subséquents quartiers d'affaires en France et plus généralement en Europe. Le premier gratte-ciel français considéré comme tel, la tour Perret à Amiens, est par ailleurs inauguré en 1952 — lors de la reconstruction, après les tourments du milieu du siècle.

Nous allons le voir, les inspirations esthétiques et contextuelles de Le Corbusier sont toutefois radicalement différentes de celles de l'architecte / dessinateur américain Hugh Ferriss.

Hugh Ferriss.

La place du gratte-ciel aux États-Unis, nous l'avons vu, est avérée dès la fin du XIX[e] siècle à New York et à Chicago. Cette substance de la nouvelle architecture américaine constituait déjà, par conséquent, un sujet d'expression pour de nombreux architectes avant que Hugh Ferriss ne contribue à le diffuser à sa manière. Par contre, il n'est pas exagéré d'affirmer que l'artiste, par ses dessins, a su enthousiasmer la population en ce qui concerne ce monument remarquablement américain. Il a aussi participé à en créer une nouvelle expression, avec l'aide de certains autres architectes, non moins connue. Celle-ci est le gratte-ciel à redans, issu de la combinaison de deux éléments : d'abord les premiers gratte-ciel dont l'enveloppe formelle radicale mène, à terme, à l'éclosion de notre deuxième élément, la *zoning law* de 1916. C'est l'*Equitable Building* (1915), situé à Manhattan, qui conduisit par son élémentaire compacité la marche vers la nécessité de définir des restrictions urbanistiques à propos de la forme des gratte-ciel. En effet, son anarchie formelle plongeait littéralement les petits immeubles connexes dans l'ombre une majeure partie de la journée. Originellement mal perçue — les architectes ne savaient quoi en faire, — la loi a paradoxalement permis l'émersion de l'immeuble à redans, auquel sont issus la majorité des tours new-yorkaises mondialement connues telles que le *Chrysler Building* (1930) ou l'*Empire State Building* (1931).

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

Carol Willis, dans un formidable essai épilogue au texte originel de H. Ferriss, exprime parfaitement les inspirations du dessinateur : *« la préférence esthétique de Ferriss [tend vers] des édifices monumentaux constitués d'une simple masse sculpturale »* (1987, p.174). Elle note aussi que *« Metropolis [l'ouvrage] laisse percevoir combien l'impressionnait la puissance physique des immeubles »* (p.155), ce que l'immeuble à redans pouvait parfaitement traduire. Si l'on s'essaye à une traduction, celui-ci vénérait la forme, la masse et la puissance anthropique que la nouvelle expression du gratte-ciel américain, l'immeuble à redans, captait. De nombreux autres architectes modernistes croyaient en cette image. Mais tous croyaient surtout, et ce, avant la grande crise de 1929, en l'idéologie du capitalisme qui avait fait naître de telles réalisations. Pour tous ses promoteurs, cette doctrine productiviste, moteur du progrès technique des États-Unis, se canalisait dans l'architecture verticale à redans dans une sorte d'euphorie nationaliste ; la question primordiale fût de savoir qui était capable de construire l'édifice le plus haut. Par une constatation qui a été de maintes fois avancées, il n'est pas excessif d'affirmer que l'expression du capital dans le gratte-ciel est commune à toutes les époques et à de nombreux pays.

Inspirations antiques.

Par une observation attentive de certains dessins de son œuvre, il est aisé de savoir quelles ont été les propensions de Ferriss. Comme pour Le Corbusier — auquel nous proposerons plusieurs points de comparaison par la suite — le temps des civilisations antiques semble avoir exercé une influence décisive. Si l'on se préoccupe de l'intégration de la nature dans le milieu métropolitain de Ferriss, la référence à l'antique Babylone lui dispensa un imaginaire puissant lorsque l'on observe sa représentation *Des Jardins Suspendus* (cf. page suivante, Figure 8). De nombreux autres indices viennent étayer cette thèse, comme d'importantes colonnades ou quelques statues gisant sur les toits. En outre, un troisième dessin, dénommé *De modernes ziggourats*, se conçoit dans une référence manifeste aux mythiques constructions mésopotamiennes (cf. supra), mais sert aussi l'évocation des gratte-ciel à redans new-yorkais. À l'évidence, la puissance architectonique des anciennes

civilisations disparues avive dans la ville le souvenir d'une monumentalité romantique qui gravera sa réminiscence dans les œuvres verticales de Ferriss et de autres plusieurs architectes.

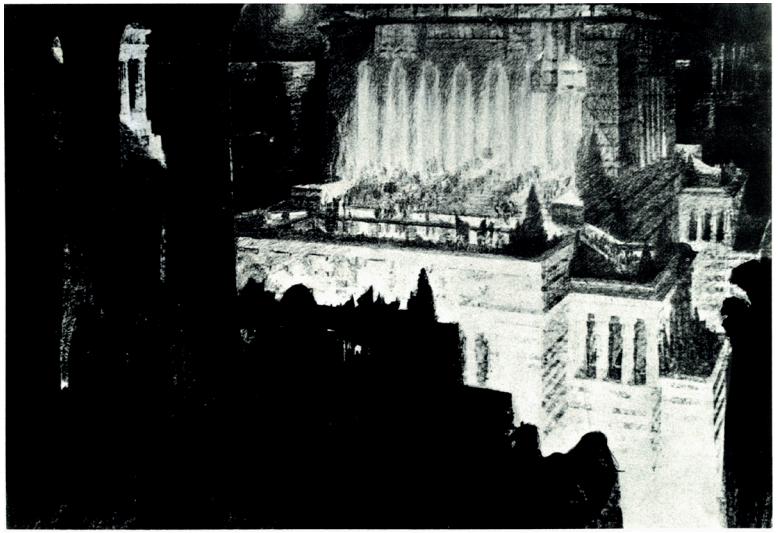


FIG.8. *Des jardins suspendus* par Hugh Ferriss.

Mise en commun des deux partis architecturaux et urbains.

Plusieurs éléments ressortent de cette courte étude destinée à comprendre la genèse et l'apparition d'architectures démesurées dans les œuvres de Le Corbusier et de Hugh Ferriss. D'abord, ils louent l'âge de la machine, de laquelle sont issues l'idéologie du capitalisme et du progrès technique, déliant l'architecture et l'urbanisme vers de nouveaux ordres formels monumentaux et porteurs de sens quant au système prédominant. La remarquable architecture verticale en porte les valeurs par sa démesure, sa beauté et son rôle central dans la cité, et ce, depuis le début du XX[e] siècle. En ce sens, le gratte-ciel fait preuve d'une forte continuité dans ses significations depuis son apparition jusqu'à

FIG.8. Illustration extraite d'EVENO Claude et de GUIHEUX Alain. *Hugh Ferriss : La Métropole du Futur*. Paris : Éd. du Centre Pompidou, 1987, p.103.

aujourd'hui, surpassant les évolutions sociétales du siècle. En second, la conscience de l'émergence d'un nouvel ordre, dérivé de l'âge de la machine, est partagée : pour Le Corbusier ce sera un ordre social, pour Hugh Ferriss, urbain. En somme, à une nouvelle architecture répond un nouvel Homme, ce que nous constaterons également dans *I.G.H.* prochainement. Enfin, il peut être juste d'ajouter qu'une notion plus unanime « d'ordre » est admise, dans le sens d'organisation. Il en résulte, dans les cités idéales respectives de chacun, un principe poussé de zoning lié à leurs propensions maniaques envers la centralisation des institutions dans une cité où le démiurge est le tracé géométrique. Par ailleurs, cela ne relève pas du hasard si nous avons décrit les cités idéales de Le Corbusier et non celle de Hugh Ferriss. Pour le premier architecte, cela nous a permis de comprendre ses conceptions du gratte-ciel. Pour le second, *La Métropole du Futur* témoigne dans son entièreté des considérations de l'architecte / artiste à l'égard de la monumentalité. Il en ressort une tendance poussée au zonage et à la superstructure centrale. Notons tout de même que chez l'architecte franco-suisse, la cité se conforme aux usages (quartier des affaires, quartier d'habitations, industries) tandis qu'avec Ferriss, la métropole idéale se mêle à des logiques plus floues, difficilement cernables — son idéal est feint d'une certaine faiblesse dans la description — de sorte qu'on y trouve le quartier des affaires, de l'industrie ou du travail, sans que la mention de quartier d'habitations ne soit véritablement abordée, à tort.

Quant à leur héritage, il est plus ou moins visible. Si Le Corbusier légua une contribution majeure à l'architecture, qui perdurera longuement après sa mort et aida, de fait, à la distribution européenne du gratte-ciel, on ne peut parler d'une véritable postérité pour les représentations et la vision de Hugh Ferriss, particulièrement en Europe. Bien qu'il ait contribué sans nul doute à accélérer la diffusion du gratte-ciel américain, la grande crise de 1929 puis la Seconde Guerre Mondiale, ont irrévocablement sapé son labeur dans l'arrêt progressif de la mouvance d'édification d'immeubles dans les grandes villes étatsuniennes. Par la suite, quand l'entreprise américaine reprendra ce à quoi elle semblait destinée dans les années 1910, 1920, le régime architectural qu'useront les architectes sera celui de l'héritage des modernistes européens, oblitérant l'œuvre de l'artiste et ses visions sur la métropole du futur. Le *Seagram Building* (1958) de Mies en est une illustration remarquable.

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

Il restera que le gratte-ciel porte en lui l'utopie comme la réalité, et cela, même si les significations qui y sont attachées sont profondément identiques. À vanter si démesurément le capital, les architectes en oublieraient presque qu'il n'est pas un système édifié sur un sol si malléable et sujet à des variations pouvant être exponentielles. Leurs plans restés au stade de projet en sont les meilleurs exemples.

— ii. —

La conception avant-gardiste et démesurée japonaise.

Dans les années 1920, lorsque les deux architectes précédemment cités marquaient, de leurs idéologies respectives, l'avènement d'une nouvelle architecture et d'un nouvel urbanisme ou confortaient les voies entreprises dans leurs pays respectifs par de fortes attaches au capital et au progrès technique, aucune réaction japonaise ne semble s'être faite entendre par la grandeur de ses ambitions. Effectivement, la manifestation du modernisme japonais sur la scène internationale n'émerge sérieusement qu'au cours des années 1950. La première utopie d'après-guerre démesurée, *Tokyo Bay Marine City* (1958) de Kiyonori Kikutake, présentée au CIAM XI d'Otterlo de 1959 mènera Kenzo Tange, lors de la *World Design Conference* de Tokyo l'année suivante, à une théorisation de la mouvance du « métabolisme ». Ce premier projet, qui répondît plus généralement des tendances utopiques majoritaires du mouvement, est primaire pour comprendre les ambitions auxquelles le métabolisme aspire. Pour cela, citons Dominique Rouillard qui note dans *Superarchitecture* (2004 : p.106) :

> [Les architectes métabolistes] rapprochent l'architecture du monde végétal, celui de la croissance de la plante et de la circulation de la sève. La structure principale est décrite comme un organisme vivant et, dans le projet de K. Kikutake [...] avec des « feuilles » qui s'étioleront avant les « arbres » et les « tiges » qui les supportent.

Mais croire que l'architecture métaboliste succède à la pensée libérale triomphante de ce début de siècle pour s'établir dans le complexe fonctionnement de la nature serait bien innocent. En réalité, elle mêle un deuxième idéal qui mise *« sur la consommation et sur l'obsolescence des biens, l'individu ou le système de communication faisant partie d'une même idéologie libérale »* (2004 : p.104). Ainsi donc, le projet métaboliste serait la réunion d'une conception déjà avérée (et de fait, actuelle), à laquelle s'ajoute la pensée des formes et des évolutions du vivant. L'attrait pour la biologie est fondé sur les découvertes dans le domaine, comme celle de l'ADN en 1953, encore laissée logiquement à la seule sphère de la génétique. Cette capacité à s'approprier et à imiter la biologie du vivant subsiste dans l'idée généralement admise que les projets métabolistes ne se limitent pas à un espace défini ; mais à une extension continue du dessein, similaire à la manière dont se développe le vivant. Ils expriment, de fait, une disposition fondamentale à se rapprocher de la mégastructure [11], simplement démesurée.

Les différences entre nos deux architectes précédents et ce mouvement d'avant-garde japonais résident en ces points précis : l'appropriation d'une donnée extérieure au couple architecture / urbanisme et à l'expérimentation qui mène à reconsidérer l'appellation même de démesure dans de tels contextes (pour tendre vers quelque chose de plus excessif). Autrement, ce qui avait caractérisé les projets précédents s'y retrouve : la place du capital et du progrès, le zoning, les questionnements autour des flux ainsi que la problématique de la densité. Par conséquent, en passant outre leurs divergences formelles, il est aisé de tirer des projets métabolistes une expression puissamment évocatrice de la réussite économique, politique et sociale du pays au sortir de la Seconde Guerre Mondiale. Pour Pierre Gras (2020 : p.75), l'émergence du gratte-ciel dans le paysage tokyoïte est due à deux facteurs : *« la « ville globale » des années 1980 et le mouvement de « renaissance urbaine » des années 2000 »*. Par voie de conséquence, il n'est pas juste d'approuver l'équation qui nous précise que le métabolisme a directement permis l'avènement du *skyscrape*r mais il est plus avisé d'affirmer que le ce mouvement a initié l'idée d'une expansion urbaine verticale, au détriment de la traditionnelle croissance horizontale.

11. Dans une définition purement personnelle, la mégastructure se flanque d'un régime de complexité architectonique et anthropique qui diffère radicalement de la simple architecture verticale. En ce sens, l'architecture métaboliste relève véritablement de la mégastructure.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE MARNE-LA-VALLÉE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

.C.
Que dit la règle urbaine ?

La question qui commanda originellement la constitution d'un tel point fut d'une simplicité manifeste : peut-on lire les conditions et le recours à la démesure dans les documents d'urbanisme contemporains ? Mais nous pouvons aussi la formuler différemment : comment sont affirmées publiquement les règles qui dicte et dictait la réalisation d'immeubles de grande hauteur ? Mais encore, comment la manifestation du capital dans la construction de la ville s'est-elle ancrée dans le langage solennel de la politique urbaine ? Mes interrogations étaient celles-ci. Pour y répondre, il convenait d'établir en amont un contexte précis où ces règles sont susceptibles d'être appliquées. Le quartier d'affaires de La Défense sur les communes de Courbevoie et de Puteaux [12], à l'Ouest de Paris, était pertinent à plus d'un titre. D'abord, le quartier s'introduit comme le premier centre d'affaires français et souvent comme le deuxième à l'échelle européenne, confortant, de fait, ses capacités à concentrer la forme architecturale uniformisée du capital qu'est le gratte-ciel. Ensuite, nous en proposons une visite (cf. infra, visite de La Défense, p.183) qui permettra de se rendre compte des quelques applications que nous allons constater. En outre, l'ensemble présente ses propres entités administratives à l'instar de l'EPADESA (l'établissement public d'aménagement de la Défense Seine Arche) et fait l'objet du POIN (Périmètre d'Opération d'Intérêt National). Enfin, les documents d'urbanismes qui relèvent du quartier sont déjà portés à notre connaissance et sont, de surcroît, aisément consultables. Dans cette étude, nous en disposerons de plusieurs : le Plan Local d'Urbanisme (PLU) — et ses pièces internes — des deux villes préalablement citées ainsi que le document support du débat sur les orientations générales du Projet d'Aménagement et de Développement Durables (PADD) pour le Schéma de Cohérence Territorial (SCoT) de la métropole du Grand Paris [13→]. La lecture de ces documents ne répond

12. Nous négligerons, dans ce cas-ci, la commune de Nanterre bien qu'elle dispose de quelques immeubles de grande hauteur.

pas d'une véritable logique préétablie selon des critères spécifiques. Il ne s'agit pas de produire une analyse fine et précise mais de dégager des renseignements qui mèneront à soumettre une réponse à nos questions. C'est pourquoi nous n'avons pu supposer consulter tous les textes d'urbanisme à notre disposition ; certains auraient été marqués d'une distance trop importante à l'observation de nos considérations tandis que d'autres auraient été trop précis. J'ajouterai qu'il est amusant de consulter les documents d'urbanisme en constatant parallèlement leurs applications concrètes (par une vue satellite par exemple). On appréciera de fait les importants décalages qui ponctuent le dire et le faire.

Les Projets d'Aménagement et de Développement Durables (PADD) font généralement mention des véritables intentions des communes à l'égard du quartier de La Défense. Il en ressort un caractère sacro-saint, invulnérable résultant des fins économiques de l'ensemble. Or, et les communes insistent particulièrement sur ce point, La Défense constitue une entité territoriale peu intègre au tissu architectural et urbain qu'il est nécessaire de rattraper, de rattacher à la ville centre, basse et dense, par des actions localisées dont les portées sont à la fois architecturale et urbaine. Le quartier d'affaires est *extérieur* à la ville même s'il en est au centre. Nous sommes forcés de constater que ces volontés assistent l'écriture administrative des méfaits de l'architecture verticale dans les centres urbains évoquée par certains théoriciens et rappelée plus haut. Les raisons en sont d'ailleurs évidentes : la mesure du gratte-ciel dénote, les boulevards automobiles cassent et la dalle du quartier rompt. Ce dernier point fût d'ailleurs manifeste lors de notre visite. Si l'on rattrape les franges périphériques du quartier, il est aisé de remarquer les successions de larges escaliers et de rampes qui s'offrent au piéton et qui mènent, promptement ou non, au sol dit « naturel »

13. La révision du PLU de Puteaux a été adopté le 29 septembre 2016 et le document support du débat sur les orientations générales du PADD du SCoT du Grand Paris date du 12 novembre 2018. Les documents urbanistiques concernant la ville de Courbevoie ont été mis à jour le 25 juin 2019. Notons que ceux utilisés et cités sont antérieurs à cette date à cause de la non-publication de ces nouvelles versions jusqu'à récemment. Le lien en bibliographie du PADD renvoie donc à celui mis à jour suite à l'impossibilité de retrouver la version utilisée, ce qui n'a pas été le cas pour le règlement.

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

(cf. infra, visite de La Défense, p.183).Néanmoins, la situation est plus délicate et ne peut se résumer qu'à ces constats. Même si des ruptures sont admises, une relation d'interdépendance marque le rapport entre la ville des quartiers historiques et l'étendue, aux franges, de La Défense. Celui-ci présente des apports indispensables à l'économie des communes : transports, offre tertiaire, espaces commerciaux et tourisme entre autres. En fait, les communes favorisent l'émersion d'une démesure par la volonté de maintenir et de renforcer l'attraction préexistante du quartier dans l'espoir d'en percevoir les bénéfices. Et cela, même si le prix à payer est une rupture franche entre les quartiers de la commune. Le Plan Local d'Urbanisme de Courbevoie nous dit explicitement que la ville s'engage à *« prendre en compte la régénération et la construction d'immeubles de bureaux à l'intérieur du périmètre du quartier d'affaires de La Défense afin de contribuer au maintien de sa compétitivité »* (p.6 du PADD), même si elle précisait préalablement vouloir en atténuer les frontières physiques. C'est cette simple phrase qui indique la permanence du recours à l'immense dans les documents officiels. Dans cette seule mention, aucune allusion n'est faite au reste de la ville. La Défense semble primer sur les intérêts de la commune centre ; elle est subalterne au fondement économique de la capitale. De manière générale, l'incapacité de concilier les enjeux marque particulièrement le PADD de Courbevoie. On assiste à une oscillation constante entre la préservation d'un tissu bas et dense ancien mêlé à une volonté de gradations progressives des hauteurs et la préservation du monopole économique du quartier d'affaires. Il s'agit là des avantages et des inconvénients de jouir d'un tel ensemble sur son territoire administratif.

À côté, Puteaux est moins explicite. Cependant, elle semble plus encline à véritablement s'affranchir des morcellements issus des grands boulevards — notamment le *boulevard circulaire* de La Défense — par des applications concrètes comme le projet de la Rose de Cherbourg. Celui-ci vise l'*« apaisement des espaces publics »* par une *« requalification du boulevard circulaire en boulevard urbain »* (p.8 du PADD), il s'agit, en somme, de conforter le piéton. Là encore, nous disposons d'un regard sur cette politique de « piétonnisation » du boulevard circulaire par notre visite de La Défense, que cela ait à trait à Puteaux ou à Courbevoie. Nier son absence serait pernicieux car nous disposons, parfois, en tant que piéton, de larges trottoirs. Mais la voiture conserve

bien évidemment sa place et quand les grandes infrastructures de verre se pressent sur ses bords, celui-ci se rétrécit drastiquement au point de placer des garde-corps entre l'automobile et nous par mesure préventive. Concrètement, c'est vanter une requalification seulement quand les voies automobiles ne sont pas ou peu concernées. Autrement, préserver le monopole du quartier d'affaires par la pérennisation des politiques de construction d'immeubles de grande hauteur semble être une affaire commune. Il est avancé que (p.20) :

> Le contexte du marché de l'immobilier de bureau est en pleine mutation et demande notamment à satisfaire à de nouvelles exigences. Dans certains quartiers de Puteaux où la mixité fonctionnelle est importante ces mutations profondes peuvent entrainer une modification du paysage urbains *[sic]* et des fonctionnalités.

Enfin, le Projet d'Aménagement et de Développement Durables du SCoT de la métropole du Grand Paris, du fait de l'échelle géographique de l'entité administrative, ne recueille que peu d'informations pertinentes au regard de notre questionnement. Le projet intime cependant la préservation du primat financier de la capitale par un ensemble de déclarations dont les applications substantielles restent indéterminées à cette large échelle législative. Si la lecture attentive des PLU a révélé les intentions des deux communes à propos de La Défense, ce n'est pas se tromper que d'affirmer que les objectifs de la métropole du Grand Paris sont identiques.

Si les PADD précisaient les intentions communales à l'égard des immeubles de grande hauteur, quelles en sont les limites physiques ? Pour ce faire, il convient de porter son attention sur les documents graphiques et les règlements attachés aux plans locaux d'urbanisme. Les mesures dépendent effectivement des zones attribuées — UD pour Courbevoie et UE ainsi que UB pour Puteaux, cela pour le quartier d'affaires — et participent à créer un épannelage dégressif des hauteurs ; un des principes effectifs pour limiter la cassure entre La Défense et les quartiers anciens. Notons ainsi une hauteur maximale de 360 mètres pour Puteaux et de 345 mètres pour Courbevoie (p.70 du règlement), ce qu'aucun gratte-ciel français n'a encore atteint (la tour *First* culmine à 231 mètres). La marge est encore importante. Atteindre de telles hauteurs se conçoit, à l'évidence, aux capitaux du promoteur.

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

En fait, ces écrits posent plus généralement la question de la compétitivité des quartiers d'affaires quant au reste de la ville ; doit-elle nécessairement primer sur les politiques générales des villes sujettes à ces problématiques comme Courbevoie et Puteaux ? Si l'on se place dans une optique d'intégration architecturale des programmes de bureaux, peut-on aujourd'hui intégrer les « besoins » d'espaces tertiaires des grandes métropoles dans le tissu urbain existant ? Et, plus généralement car tout cela se résume à cette élémentaire question, est-ce que les firmes internationales et les métropoles sont capables de se dispenser, ou non, de l'image de prestige que constitue le gratte-ciel ?

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

.d.
Dictionnaire politique du recours à l'immense.

Pour rappel, notre problématique d'étude s'illustre par une mise en tension de deux polarités antithétiques interrogeant, pour l'une, l'origine de la fascination pour l'outre mesure des décideurs et des politiques et pour l'autre, la perception néfaste de la démesure infrastructurelle dans les fictions littéraires. Nous avons préalablement établi que l'icône contemporaine prédominante de cette mouvance urbaine et architecturale, le gratte-ciel, est pensé par plusieurs chercheurs comme anti-urbain ou semblable à une forteresse (cf. supra, Méfaits et proche décadence d'une idole urbaine). De manière générale, il en est ainsi du gigantisme, assimilé à des considérations superficielles de prestige et chrématistiques de la ville. La liste — subjective — de mots ci-dessous s'impose dans une structuration plus générale du récit. Nous visons par ce biais à définir les mots ou ensembles verbaux utilisés par les organismes décisionnaires dans la promotion d'une culture architecturale tournée autour de la grande taille afin d'établir les justifications et les raisons de chaque partie. La volonté de l'immense, actée au titre d'une publicité urbaine, contre la folie des grandeurs, décadence sociétale, urbaine et architecturale.

Ces ensembles sémantiques sont issus, en totalité, d'écrits disponibles sur les sites internet des grandes villes françaises — ou de leurs sites annexes (organismes dérivés) — susceptibles d'y recourir. Qui plus est, ces textes apparaissent comme des versions secondaires de divers discours politiques que les décideurs sont capables, au demeurant, de prononcer. En outre, force est de constater que la généralité du discours n'est pas propre à Paris par son rang de « ville monde » et ses nombreuses plates-formes de diffusion mais qu'un nombre relatif de métropoles régionales l'utilise. En fait, et nous le verrons, chaque intercommunalité a tout intérêt à louer ses atouts dans un dessein plus général de développement métropolitain.

Premier parc (de bureaux) et premier pôle (d'emplois d'UE).

Ces dénominatifs s'appliquent à la Métropole du Grand Paris qui, sur son site Internet, se vante de ces positions dûment atteintes. At-

teindre une telle place est, on le suppose aisément, un certain signe de réussite politique pour la conglomération francilienne et donc un signe de superbe au même titre que le quartier de La Défense en représente l'image. Il est légitime de se demander pourquoi une telle affirmation peut-elle induire un recours quelconque à une démesure infrastructurelle. En fait, si la municipalité entend préserver sa prédominance internationale en ce qui concerne son parc de bureaux et son pôle d'emploi, nous pouvons imaginer que des mesures concrètes architecturales devront suivre. Le maintien d'une telle place ne peut se concevoir autrement que par la construction, l'aménagement ou le réaménagement de bureaux. Les volontés d'édification ou de réhabilitation que nous avions extraite des documents d'urbanisme des entités communales du quartier d'affaires de La Défense en témoignent, de même que les politiques de construction d'immeubles de grande hauteur à la périphérie parisienne (cf. infra, visite de l'Est parisien, p.65).

Compétition mondiale et compétitivité.

Ces deux nouveaux dénominatifs sous-entendent une « lutte » entre grandes villes et capitales sur les disciplines qui sont souvent affirmées comme centrale pour leur développement et leur rayonnement : le cadre de vie, l'économie, la culture, l'éducation, l'écologie ou le tourisme. En outre, ces derniers illustrent relativement bien la récurrence du vocabulaire utilisé dans ce genre de langue politisée écrite. Ce n'est sûrement pas exagérer d'affirmer que la mise en œuvre de tels objectifs se confond avec celle de la première définition qui vise, entre autres, la confortation d'un parc tertiaire par la possible construction d'immeubles de grande hauteur dans le cas de la capitale française. Ceci étant, entre autres, confirmé par la construction de plusieurs immeubles à La Défense (tour Saint-Gobain) ou à la périphérie comme avec les tours Duo.

L'**Attractivité économique** est un résidu logique à la lecture des définitions préalables. Elle se confond effectivement à la première et à la seconde définition donnée dans le cas précis d'une attractivité « *fondée sur la diversité économique* » — pour reprendre, une seconde fois, l'exemple du document du SCoT parisien (p.14). En réalité, cette attractivité s'applique à chaque métropole désireuse de se donner une

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

image de ville dynamique dans laquelle l'emploi est une véritable force épidémique. On se doute désormais des finalités d'une telle résolution, même si elles n'ont pas vocation à tendre nécessairement vers le ciel.

Planification stratégique.

Sous son air maniaque, ce dénominatif révèle, en bref, les mesures prises par les métropoles pour atteindre un objectif désiré. Il semblerait qu'il soit, comme à l'accoutumée, une énième invention sémantique pour conforter des politiques — comme celles que nous avons déjà vues — économiques, culturelles, éducatives, etc.

Métropole résiliente.

Si cette formule induit une « *résistance aux chocs* » (selon une définition quelconque donnée) désirée par les grandes métropoles face à des éventuelles défaillances organisationnelles et techniques, le dénominatif cristallise aussi, et avec commodité, les écrits de Lewis Mumford dans lesquels il est affirmé que la « *civilisation des grandes métropoles recèle une puissance explosive, capable de faire disparaître toute trace de son existence* » (1961, 1964 : p.655). L'étendue progressive des aires urbaines ainsi qu'une concentration parallèle des capitaux de l'économie mondiale dans un nombre défini de places urbaines résonne de manière convaincante avec l'idée d'une inéluctable décadence. Légitimement, nous pouvons nous demander si l'avènement du gratte-ciel contemporain — dont le sens réside dans la puissance libérale du capitalisme — participe de ce que nous a annoncés Lewis Mumford dès les années 1960.

Incubateur, couveuse, pépinière, accélérateur.

Ces mots partagent une même signification, c'est-à-dire qu'ils prennent part à une politique économique métropolitaine avec laquelle la ville promeut des « structures innovantes », pour reprendre leurs termes. Et cela s'applique tant bien à Paris, qu'à Nantes, Lille ou Bordeaux. Cet ensemble sémantique ne participe pas d'une expression franchement démesurée, mais se retrouve plus généralement, et encore une fois, dans les nombreux textes sur les politiques de la ville qui lorgnent une croissance multiscalaire et transdisciplinaire continue. C'est comme si le mythe de la croissance infinie pourvoyait encore

les idéaux des décideurs aux commandes de la fabrique urbaine. En somme, c'est ce que nous pourrions appeler le *Mythe de l'arbre à croissance infinie*, tant le vocabulaire utilisé s'induit dans une sémantique axée sur le vivant et le végétal.

(Construire des) Plateformes intelligentes et flexibles.

À l'observation d'un tel néologisme, la question qui se pose simplement est : pourquoi qualifier de *« plateformes intelligentes et flexibles »* de simples étages de bureaux ? À la limite, *« open-space »* (quoiqu'il s'agit d'une appellation ancienne et certainement dépassée) aurait été tout autant compréhensible et évocateur dans les intentions du promoteur des tours Duo, Ivanhoé Cambridge [14], de signifier des étages dont on puisse disposer facilement. Et encore, est-ce vraiment nécessaire ? Aujourd'hui, il se trouve que les immeubles de grande hauteur ne sont pas des maisons dans lesquelles la disposition des pièces se trouve être gênée par quelques murs porteurs. L'architecture même de la tour induit une capabilité des étages dans leurs possibilités intrinsèques d'aménagements. Et quant au terme « intelligente », il faudrait, après tout, questionner le promoteur Ivanhoé Cambridge sur son réel intérêt. Si ce n'est, on s'en doute, pour ajouter un aspect technique et innovant dans un édifice qui, vraisemblablement, n'en dispose plus, par sa nature même, depuis plusieurs décennies.

Cette courte liste était totalement exhaustive mais pertinente, et cela pour trois raisons. D'abord, il s'agissait d'offrir une chance aux décideurs et aux politiques de faire valoir leurs justifications quant aux raisons de prôner la démesure infrastructurelle. Ensuite, cela nous a permis de déterminer une orientation générale des intérêts politiques envers les édifices de grande hauteur. Nous l'avons vu, elles tournent quasi-exclusivement autour de raisons économiques ; ou sont plus généralement liées à un monopole qu'il est nécessaire de préserver. La démesure infrastructurelle n'avait déjà rien d'urbain et, de ce fait, l'irrationalisme qui la caractérise s'en trouve accru. Comme l'a très bien résumé Flavier Menu (mais pour une typologie architecturale différente), cela *« n'engage rien d'innovant, ni spatialement ni socialement »* (2015 : p.47). Enfin, les quelques termes que nous avons relevés ne permettent pas une observation précise des inconvénients de ces constructions du fait de leur généralité. Ceux-ci n'autorisent pas, dans la plupart des cas, l'objection de ce qu'ils prônent. Qui, de toute évidence, s'opposerait à la croissance ?

14. « Duo Paris » [en ligne]. Ivanhoé Cambridge. Disponible sur <https://www.ivanhoecambridge.com/?_s=tours%20duo> [consulté en octobre 2020].

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

— CHAPITRE PREMIER —

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

Concentré du chapitre premier.

J'ai bien conscience du caractère succinct d'un premier chapitre comme celui-ci. La démesure infrastructurelle que l'on puisse attester ici et là ne se résume pas à deux icônes antiques et au gratte-ciel. Le saut temporel que nous avons effectué a négligé, entre autres, les cathédrales médiévales, sublimes impressions physiques qui outrepassaient les connaissances constructives et physiques des siècles passés, les grands palais royaux dont la mesure ne se formalisait pas d'une hauteur explétive mais par le luxe et l'abondance des pièces ou les grandes pyramides mésoaméricaines ou latines. Quant aux mouvements architecturaux, nous les avons volontairement négligé pour la simple raison que toute l'iconographie démesurée ne pouvait être traitée dans un seul chapitre. *Superarchitecture* de Dominique Rouillard est une œuvre complète à lire attentivement si l'on s'y intéresse d'un peu plus près.

Cette réflexion, portée sur des architectures démesurées concrètes, nous a permis de comprendre pour quelles raisons peut-on construire des édifices monumentaux. De fait, ce qui unit la raison et l'expression

peut paraître étonnamment simpliste : la démesure cherche l'expression et l'affirmation physique de l'entité religieuse, politique, économique et médiatique. Celles-ci peuvent parfois s'unifier : la pyramide, expression encore visible de la double essence religieuse et politique du roi divin ; le gratte-ciel, succédané des essences économiques (tant sur la rentabilité foncière que l'expression de la puissance financière de la firme), politiques et médiatiques.

La démesure antique, ce fût l'objet de notre premier point, apparaît aujourd'hui comme le produit d'une idolâtrie architecturale. C'est pourquoi nous avions affirmé en ce sens que la grande architecture s'associe, dans un mouvement de patrimonialisation, à la monumentalité. L'évolution du gigantisme, dont le gratte-ciel en est la dernière expression, tend à conforter cette hypothèse. Il est repris par les décideurs et les politiques pour sertir leur mandat, leur ville ou leur pays d'un grand éclat architecturé. En somme, le gratte-ciel construit la richesse économique visible d'un territoire. Mais nous avions également regretté l'absence d'un caractère proprement urbain à la tour sur la base d'écrits de Cynthia Ghorra-Gobin, Jan Gehl, Thierry Paquot et de Rem Koolhaas. Par voie de conséquence, nous avions poursuivi sur les méfaits que l'IGH génère dans la règle urbaine en déplorant la place prise du marché de l'immobilier au détriment d'une politique de la ville sociale et plus équitable. Courbevoie et Puteaux, les deux entités communales qui composent le quartier d'affaires de La Défense étaient pour cela particulièrement adaptées. Il s'agissait, pour clore ce premier chapitre, de comprendre les termes que peuvent utiliser les décideurs et les politiques lorsqu'ils louent un projet de grande envergure.

À l'issue d'un tel constat, les réflexions portées sur la ville par les décideurs des grandes villes semblent plus que jamais tournées vers la valorisation et l'affirmation d'une puissance — économique, touristique, éducative, culturelle, etc. — acquise par leur rang d'importance progressive. Jamais la démesure, dans le cas de l'autorité financière d'une place urbaine, n'a semblé si superfétatoire dans son fonctionnement ou dans sa finalité : de drôles d'épines spéculaires fichées dans le sol. Son amorce, en plus de lisser les formes que peut prendre l'expression d'une autorité, semble avoir condamné les disciplines urbaines et architecturales à une sorte de plan et d'élévation uniques : une succession d'étages qui ne proposent rien d'innovant desservis, qui plus est, par un accès automobile. En cela, il est juste de poser la question de l'avenir de telles structures. Dans certains cas, des structures peuvent être patrimonialisées au regard de critères architecturaux qu'elles ont contribué à faire évoluer. Dans d'autres cas, loin d'être considérées comme marqueurs de l'histoire de l'architecture, elles peuvent être soumise à des programmes de réhabilitation plus ou moins poussés dont les visées sont, à l'évidence, des remises aux normes esthétiques et « environnementales ».

Mais ces politiques qui souhaitent la préservation de certaines œuvres architecturales d'un âge révolu ne sont-elles pas vaines ? Ces ensembles peuvent-ils être véritablement intégrés à la ville ? Autre que par des lignes de transports ? Il semblerait qu'il soit nécessaire de se questionner sur ces points-là que de vanter la construction de « tours écologiques ».

La visite de l'Est parisien qui suit peut être perçue comme une sorte de transcription de ce que nous avons ici avancé. Dans le deuxième chapitre, il sera désormais temps de porter un regard sur nos fictions et essayer de répondre finalement à la seconde moitié de notre problématique d'étude : pourquoi une fiction littéraire dénote et semble prédire la décadence du démesurément grand ?

* *
*

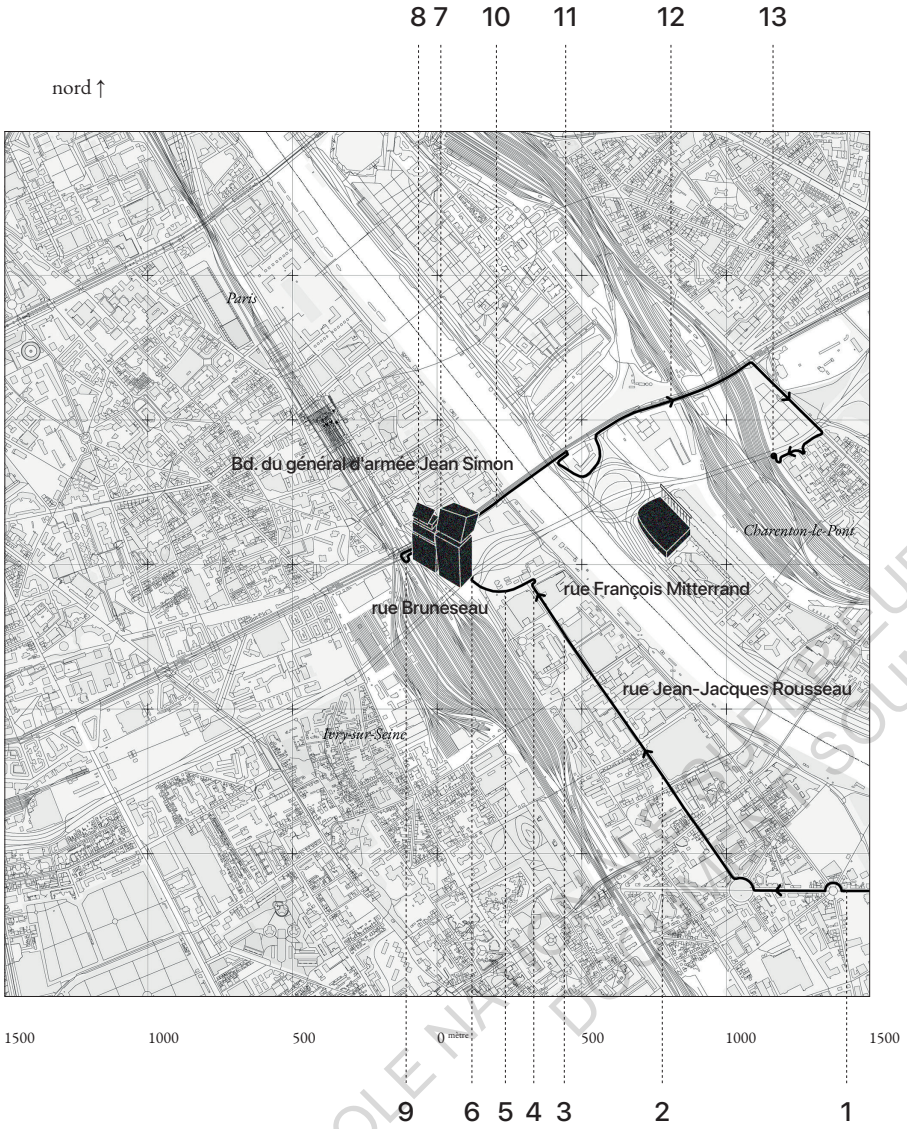
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

— PREMIÈRE VISITE —

1

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

Carte du parcours effectué



Carte et photographies personnelles.

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

— PREMIÈRE VISITE —

L'Est parisien : les tours Duo et Bercy 2

Détour d'aisance.

Le 6 août 2020 vers 10 heures du matin, une panne d'origine technique survenue à la station de métropolitain *Porte de Charenton* — dans l'Est parisien — sur la ligne 8 stoppe impunément les rames. L'objectif était d'atteindre *Daumesnil*, reprendre la ligne (aérienne) 6 jusqu'à *Bercy* pour reprendre la ligne 14 jusqu'à la Bibliothèque nationale de France (*Bibliothèque Fr. Mitterrand*), afin d'arriver sur ce territoire en pleine mutation par le Nord. Ce fut un objectif respectable, quoiqu'il nécessitât deux changements pour se rapprocher au plus près du complexe depuis Créteil. Doux paradoxe lorsque l'on observe l'importante quantité de grandes infrastructures de transport dans cette zone. L'affaire s'apprécie toutefois, au rapide diagnostic que cette panne ne serait pas résolue avant plusieurs heures, à considérer les quelque cinq kilomètres à parcourir à pied depuis *Maisons-Alfort Les Juilliotes* (terminus provisoire) jusqu'au périphérique Est, en passant par Alfortville et Ivry-sur-Seine. Par ailleurs, cette ville n'est pas inconnue des architectes et des urbanistes par les quelques remarquables

architectures édifiées par Renée Gailhoustet, Jean Renaudie ou l'atelier de Montrouge, dont cet ensemble construit pour loger des cadres d'EDF. Il est alors à peine dix heures passé qu'un panneau d'information de la ville de Maisons-Alfort indique déjà 33°C. Ce parcours improvisé dispose au moins du mérite de déboucher sur une perspective inédite et de me rapprocher du complexe sans considération propre à un moyen de transport plus rapide.

Défilé à Ivry-sur-Seine.

1 À Ivry, après le pont qui enjambe la Seine dont la seule dénomination semble être propre à la départementale qu'il sert, D19, il suffit de filer sur le *boulevard du Colonel Fabien* et de *Brandebourg* — tous deux se suivent — et de bifurquer *rue Jean-Jacques Rousseau* (suivie de la *rue François Mitterrand*) c'est-à-dire vers le Nord-ouest. En proie à un ciel d'un bleu étincelant, la rue qui s'expose est assez classique : une chaussée noire sur laquelle le seul marquage au sol se limite à des simples vélos schématiques qui signalent une fine bande cyclable, une rangée de parking à droite et à gauche de la chaussée principale, ponctuées d'arbres, et supplantées en leurs nus extérieurs par de minces trottoirs. Ici, les strates historiques sont particulièrement visibles et l'on conçoit l'anarchie architecturale et urbanistique de ces villes dont dépend, entre autres, entièrement Paris pour l'installation de ces infrastructures. Relatives, à titre d'illustration, à un centre de traitement et d'incinération des déchets. Celui qui précède le périphérique est d'ailleurs assez évocateur de cette conception et sa cheminée, crachant des bourrasques d'une étrange fumée blanche éthérée et diaphane, se laisse apprécier depuis bien loin.

2 Mais surtout, ce qui annonce par intermittence le chantier des tours Duo sont les immenses grues chorégraphiant savamment une danse orchestrée par l'activité humaine du site, que l'on voit poindre ici et là entre les immeubles. À l'approche, nous ne pouvons que constater les multiples autres chantiers qui comblent des démolitions passées, ce qui concorde à supposer une réalité politique et urbaine bien plus complexe. Nous pouvions d'ores et déjà prétendre que l'ensemble s'accordait à un projet de ZAC, une chose commune ; ce qui s'est avéré être

un fait réel. La ville, nous l'apprenons sur son site, attribue à la ZAC Ivry Confluence une part politique et économique importante : *« 50 % d'activités économiques »* quant à seulement *« 40 % de logements »*. Le reste est constitué de *« 10 % de grands équipements publics [...] et d'équipements de proximité »* [15]. L'importance de cette opération ne doit pas être sous-estimée tant elle semble pouvoir relier, à terme, par un corridor dont les frontières extérieures sont la Seine et les infrastructures ferrées reliées à Austerlitz, le treizième arrondissement de Paris (par la ZAC Paris Rive Gauche) à Vitry-sur-Seine, Alfortville et éventuellement Charenton-le-Pont. L'inspiration à un ascendant économique et politique de la ville semble même s'exprimer au-delà des villes voisines par l'implantation d'une École Polytechnique, sur le parcellaire d'anciens docks, de l'université Paris Diderot dans une optique, clairement révélée, de *« progrès et d'ouverture au monde »* [16].

3 Plus loin, à l'approche du bout de la *rue François Mitterrand*, légion sont les Algeco© qui composent la façade d'un nouvel îlot à eux seul, une nouvelle architecture parisienne spécifique de ces territoires contigus des historiques arrondissements de la capitale : trois blocs quasiment identiques (cent-vingt Algeco© au total) se relaient sur le devant de l'usine de traitement des déchets dont la transformation se poursuit. En outre, le parking Mannes, qui partage le même îlot, revêt sur sa façade l'œuvre d'art publicitaire de Dimitri Tsykalov — *Haute couture* — simplement résumée à une berline suspendue à un cintre ; une charmante garde-robe (cf. page suivante). De l'autre côté de la rue, s'ajoutent d'autres chantiers que des grues s'amusent à situer tandis qu'au loin, celles déjà déclarées des tours Duo se précisent. La mesure du gigantisme de l'opération est prise. Ce chantier présente un goût de déjà-vu et l'on s'amusera à y faire correspondre un site en construction vu à La Défense la veille (cf. infra, p.183) par la mise en place évidente du même principe constructif. Pour ces édifices de grande hauteur, rares sont en effet les possibilités d'élévation quand on considère les temps réduits que l'on attribue au

15. « Ivry Confluences » [en ligne]. Ivry-sur-Seine. 28 Octobre 2019. Disponible sur <https://www.ivry94.fr/164-21/fiche/ivry-confluences.htm> [consulté en août 2020].
16. *Ivry Confluences - Chantiers en cours et projets à venir* [vidéo en ligne]. Mairie d'Ivry-sur-Seine. 2013. Diffusé depuis le 19 février 2013 (2'43").

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

chantier. Par ailleurs, nous considérons ici des architectures de béton et de verre car, ceci est désormais un fait bien connu, ce sont les seuls principes architecturaux viables pour bâtir des tours en France. De surcroît, nous ne pouvons remettre en question la viabilité environnementale de ces opérations. Ainsi, et tandis que le cœur maçonné de la tour transperce le ciel en premier, suivi d'une ordinaire structure poteaux-poutres dont on compte une différence de cinq niveaux sur la tour principale, les éléments de façades sont mis en place progressivement, quelque neuf niveaux plus bas. Une différence entre le sommet provisoire et l'aspect extérieur final de la tour se conçoit ainsi autour d'une quinzaine de niveaux, ce qui semble représenter une vitesse d'élévation plutôt ordinaire. Cette première description ne comprend pour le moment que la première et la plus haute des deux tours, Duo 1, qui est la seule à apparaître dans cet espace créé par une rangée arbres et l'angle du Leroy Merlin d'Ivry-sur-Seine.

Un paysage architectural du XXIe siècle.

4 L'extrémité de la *rue François Mitterrand* correspond à la frontière administrative du département du Val-de-Marne avec Paris. Et celle-ci cristallise le changement radical qui s'opère à l'observation de ce paysage urbain. Les transformations de l'Est parisien sont en effet particulièrement reconnaissables et on aperçoit, de gauche à droite (cf. photographie ci-dessus), plusieurs architectures notoires : les tours Duo par Jean Nouvel ; l'hôtel industriel Berlier par Dominique Perrault ; M6B2, la tour de la biodiversité par la Maison Édouard François — une architecture très intéressante au regard de ses idéaux, quoique la végétation semble souffrir des conditions météorologiques ; quelques édifices de bureaux et de logements derrière des chantiers enclavés entre les deux boulevards (*boulevard Jean Simon* et du *périphérique*), deux fluides mécaniques qui semblent incoercibles, ainsi que la reconnaissable silhouette de l'ensa Paris Val de Seine, aménagée par l'architecte Frédéric Borel. Là, l'image qui nous parvient est quelque peu regrettable, pareille à une nouvelle ceinture de fortification : l'illusion est créée par la hauteur des constructions comparées à celles d'Ivry. Quant au périphérique et au terrain vague qui y est accolé, ceux-ci s'apparentent à une douve. Cette description peint un tableau urbain complexe, où de nombreuses couches urbaines se disloquent, s'entre-

[L'Est parisien : les tours Duo et Bercy 2]

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE PARIS-VAL DE SEINE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

choquent, se joignent, se sourdent, se percolent... Un urbain devenu marmoréen qui, déjà figé dans le temps présent, est intransigeant de ces couches encore mouvantes de la chaleur du sol et qui ne demandent qu'à s'exprimer librement dans l'espace qui leur était donné auparavant. Et ces deux tours qui prônent sur leur petite parcelle, coincée, crient au loin un laïus architectural qui tend à devenir une norme.

L'opération Duo.

Il convient avant d'aller plus loin, d'énoncer le contexte de construction de cet ensemble, Duo, ainsi que ses caractéristiques. On l'apprend sur le rapport d'enquête préalable à la délivrance du permis de construire daté de juin 2015 que la phase de décision, qui comprend le début de la consultation par l'appel à candidatures à la sélection de l'équipe lauréate, s'inscrit dans une parenthèse d'un an. La proposition Duo est en effet désignée lauréate le 24 avril 2012. Mais il est aussi juste de s'interroger sur cette volonté première de création d'un projet immobilier de cette envergure. C'est une fois encore ce même document qui nous l'apprend et sa genèse peut être attribuée au plan de la ZAC Paris Rive Gauche (portion Masséna-Bruneseau) par les Ateliers Lion Associés, dont l'étude remonte en 2002. Pour y faire suite, la ville de Paris conçoit à reconsidérer les règles applicables à la hauteur maximale des édifications (fixées à 37 mètres) par la création d'un groupe de travail. Celui-ci désigne trois sites potentiels et justifie les IGH par : (1) la création d'un paysage urbain inédit — un *skyline* en somme ; (2) quand ils concernent les logements, c'est-à-dire jusqu'à 50 mètres, permettent une densité accrue ; (3) une création d'emplois amplifiée par les importantes superficies possiblement créées. D'autres étapes participeront de cette modification mais s'y attarder compliquerait la lecture : il faut simplement comprendre qu'elles ont été passés avec succès. Les critères initiaux de l'opération étaient quant à eux de l'ordre de 90 000 m² de S.H.O.N minimum, superficie que les programmes se partageaient de manière non équitable car plus de 63 000 m² étaient destinés à des bureaux. Ces données étaient alors labiles, on peut toutefois estimer qu'elles sont restées globalement identiques aujourd'hui. Concernant les hauteurs respectives des deux tours, Duo 1 domine de ces 180 mètres (37 étages) tandis que Duo 2 culmine à 125 mètres (27 étages).

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Les labels, ou comment « faire croire ».

Les promoteurs victorieux (Ivanhoé Cambridge et Hines, maître d'ouvrage délégué) n'ont pas tardé à protéger leur complexe par diverses appellations extérieures. Il faut admettre qu'en matière de labels, ceux-ci ont su jouer haut. On ne les compte plus suivi de dénomination telles que Platinum, Platine, Or ou Exceptionnel... Il n'est pas question de douter de la certification WiredScore (Or) qui concerne la connectivité des immeubles, ni du Well (Platinum) pour le confort des employés en entreprise — même si l'on peut légitimement se méfier de la viabilité de celui-ci lorsqu'il est affirmé qu'un examinateur *« effectuera des tests de performance sur place »* [17] alors que la tour ne sera probablement pas achevée avant 2021. Or, ce qui sera vraisemblablement à déterminer dans les prochaines années sont les trois labels relatifs à l'impact environnemental de la construction, c'est-à-dire LEED (Platine), HQE et Effinergie + si on ne peut pas déjà en douter.

17. « La certification WELL, nouveau référentiel pour le bien-être en entreprise » [en ligne]. JLL. 2 février 2017. Disponible sur <https://immobilier.jll.fr/blog/article/la-certification-well-qu-est-ce-que-c-est> [consulté en août 2020].

Les pourtours du chantier.

5 Pour s'approcher du chantier, il suffit d'emprunter le passage qui s'offre à nous au débouché de la *rue François Mitterrand*, c'est-à-dire la *rue Bruneseau*. Celle-ci dessine, vue du ciel, une douce courbe s'inclinant vers le point nodal de cette micro-plaque, juste avant le pont du périphérique : une intersection créée par un accès à l'usine de déchets préalablement évoquée, un second à l'usine de ciment Calcia — dont l'aspect évoque la monumentale architecture du SESC Pompéia de Lina Bo Bardi à São Paulo par les percées qui sont effectuées sur ce qui s'apparente à des silos — enrichi par un troisième pour rejoindre le périphérique. Enfin, un dernier compose la sortie d'une pseudo-friche utilisée par les entreprises de BTP, car celle-ci n'accueille qu'une énième ville d'Algeco© et les échantillons de façade à échelle 1 des tours. Ces accès, on peut s'en douter, indiquent un problème bien plus profond relatif au déplacement motorisé dans ces marges périphériques. La voiture n'est pas particulièrement problématique pour les piétons ici, quelques passages indiqués en jaunes ont été tracés ici et là, des feux tricolores rythment le tout et les trottoirs sont à l'ombre des arbres. Paradoxalement, l'endroit semble davantage déprécié par les automobilistes eux-mêmes que par quiconque d'autres, les enchaînements de feux tricolores jusqu'au *quai Marcel Boyer* créent effectivement des engorgements successifs. Une alternative sera possible si l'on se réfère de nouveau au plan de masse de la ZAC dessiné par les Ateliers Lion. À terme, nous constatons qu'une deuxième rue doit être créée dans la continuité directe de la *rue François Mitterrand* — appelée l'*allée Paris-Ivry* — coulant sous l'échangeur périphérique pour se bouter au *boulevard du Général d'Armée Jean Simon*, dont un court tronçon a récemment été créé par la division d'un îlot. Dans l'espoir que celle-ci soit davantage consacrée aux mobilités non motorisées.

6 La courbe que poursuit la *rue Bruneseau* s'aplatit au point de rencontre de ces étonnants silos, juste après le nœud et juste avant le pont. Pour le piéton, si l'on était du côté gauche (de toute évidence, personne n'ose traverser avant), il devient nécessaire de traverser l'asphalte brûlant et collant tavelé de jaune afin de s'affranchir de l'entrée des ouvriers du chantier qui condamne un trottoir de la sous-face du pont. Dans le même temps, un ouvrier en pause-déjeuner au regard curieux m'observe et me sourit, à s'interroger certainement sur ce qu'il y a de si intéressant ici pour que cela ait le mérite d'être noté. Ses collègues s'étonnent de la même chose, rien de bien étonnant qu'une tour en béton doivent-ils penser. D'autres individus se croisent : certains vont au Leroy Merlin, certains y reviennent chargés de cartons ou d'une lampe haute. Pour clôturer, ajoutons que l'entrée des camions, sous le pont également, s'aménage sur une des deux voies à sens unique — en provenance de Paris — de la *rue Bruneseau* qui fait pressentir la logistique complexe de s'organiser sur une parcelle si petite, 6 350 m² en plein sol.

rue Bruneseau

Cela mène à s'interroger sur le chantier des tours Duo en lui-même. D'un point de vue géographique, celui-ci est, pour ainsi dire, totalement enclavé : au Sud, le périphérique limite tout débordement que le chantier nécessiterait. Au Nord, il en est de même par le *boulevard du Général d'Armée Jean Simon*, pareillement à l'Ouest par l'emprise des voies ferrées qui desservent en partie la gare d'Austerlitz deux kilomètres plus loin. Enfin, à l'Est, une des rares solutions trouvée à l'installation des importants dispositifs que nécessitent tout site de construction : une zone de stockage créée directement après le pont par une infrastructure provisoire de cent mètres de long qui couvre la *rue Bruneseau*, comme un faux tunnel, une zone d'ombre en apparence appréciable vers midi sous un soleil capiteux.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

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

7 Le tunnel, que l'on doit nécessairement traverser, empeste. Il amplifie et contient les odeurs du chantier. Le dioxyde de carbone de ce qui dévale sur l'asphalte — les vélos n'existent pas ici — les odeurs de béton avec les pénibles poussières opaques, les effluves de peintures qui rossent les nasaux. Celles-ci sont toutes autant pénibles que les bruits rauques amplifiés par une structure métallique brutale. Ces sons tourmentent les piétons, s'immiscent sur leurs figures grimaçantes quand un raclement métallique strident parvient. Ils se répercutent sur chaque face, chaque angle, acerbes et emplissent l'espace d'une aisance déconcertante. La vision, elle, ne se focalise que sur la fine bande visible du chantier, entre la palissade et la limite haute du tunnel. Elle présente une caractéristique architecturale que nous n'avions pas encore soupçonnée jusqu'ici, un espace net entre les deux tours, une formation géomorphologique qui se jette dans la prairie ferroviaire derrière. Et quand le tunnel s'achève, c'est un soleil embrassé qui surgit. Un trottoir abominable sans ombre, sans rien. Rien d'étonnant à vrai dire, celui-ci n'a pas encore été aménagé, un simple ruban de ciment en entonnoir de quinze mètres de large. À notre droite, un minuscule édifice a été posé là, un point de vente pour l'opération à venir sur la parcelle située juste derrière. Le Berlier s'écrit sur le kiosque comme *« une architecture unique »* qui abrite des *« appartements d'exception du studio au 5 pièces »* : quatorze étages d'un immeuble d'habitation *« quasi-exclusivement »* [18] en bois. Sa part ne reste pas claire mais les images de promotion présentent des appartements structurés de larges poteaux en bois et un rez-de-chaussée entièrement en béton, au moins de même nature que le cœur de l'édifice. Architecture signée Moreau Kusunoki. Quoi qu'il en soit, le programme peut en effet véritablement se vanter de sa singularité dans ce paysage de panneaux métalliques, de béton et de verre.

Images et Architectures.

8 À notre gauche, les deux tours altières apparaissent dans la finesse du détail. Si Duo 1 présentait une structure classique, qui se ressentait

18. « Le Berlier à Paris 13 » [en ligne]. Emerige. 2020. Disponible sur <https://www.emerige.com/programme-immobilier-paris-berlier> [consulté en août 2020].

en une façade du même ordre, Duo 2 s'affiche radicalement différente. D'une part, la structure présente des éléments banchés en façade, ce qui se répercute nécessairement sur son revêtement. D'autre part, elle semble plus fine et plus esthétique d'une certaine manière, bien que les matérialités restent communes. Un intime jeu des couleurs du vert foncé au gris clair, au jaune foncé renforce une différence bienvenue. Des écheveaux de brise-soleil s'y ajoutent, ceux-là cassent une verticalité certaine et améliorent inéluctablement les qualités intrinsèques des chambres d'hôtel que Duo 2 accueillera prochainement. La volonté d'étudier attentivement les façades côté rail — c'est-à-dire se situer sur le viaduc qui les enjambe — mène à consulter les images panneaux d'informations accrochés aux barrières de chantier sur notre chemin : 106 950 m² de surface de plancher autorisée, 8 794 m² de superficie du terrain (le chiffre avancé précédemment omettait le débordement sur l'emprise ferrée), les hauteurs ou l'alambiqué numéro du permis de construire. Enfin, une immense image de rendu illustre par les complexes reflets des façades, l'imminente beauté hyaline du complexe. À vrai dire, ces reflets, en consultant ces images avant la visite, faisaient naître en moi de gros doutes sur leurs applications réelles — légitimes car ayant en mémoire cette expérience décevante que rares sont les édifices ressemblant à leurs images de promotion, idéalisées, particulièrement en verre. Mais force est de constater que côté rail, les façades sont munies de dispositifs audacieux et tendent à se rapprocher de ce qui a été représenté ; de complexes inclinaisons pour les éléments vitrés de Duo 1 et des brise-soleil fait de matière réfléchissante pour Duo 2.

9 Accolé au pont et perché sur une protubérance qui accueille un escalier grillagé qui descend vers les voies ferrées, la vue sur le socle de l'ensemble est parfaite. Des piliers cyclopéens supportent l'intégralité de la masse en surplomb, qui sera destinée à accueillir quelques milliers de mètres carrés d'espaces verts parmi les 2 600 prévus — qui se distribuent autrement en un mur végétalisé à l'entre-deux tours et en toits végétalisés. Sous le socle se dessinent quelques embranchements, dont on suppose qu'ils serviront aux transports ferrés d'Île-de-France. À gauche, enfin, la couverture des voies ferrées se poursuit car l'on devine la base d'un nouveau franchissement accolé au viaduc destiné à une esplanade dont les usages seront majoritairement piétons.

Pour clore ce premier aspect de la visite, sous l'angle des tours Duo, j'ajouterai que ce chantier n'est pas l'unique genèse, dans la couronne périphérique Est, aux immeubles de grandes hauteurs. Sont ainsi prévues une multitude d'autres édifications sur la rive gauche et la rive droite : trois autres IGH côté XIII^{ème} (Masséna-Bruneseau donc) tandis que six tours dont un gratte-ciel sont *a priori* prévus à Bercy-Charenton, dans le XII^{ème} simplement de l'autre côté de la Seine. Ce qu'actent les tours Duo n'est en réalité que le début d'une politique urbaine parisienne finalement entrée en vigueur après d'infinies diatribes. La tour Triangle à la porte de Versailles, au Sud, signée par Herzog & de Meuron en est un autre exemple. Cette politique de faire lien par l'immeuble de grande hauteur entre Paris et ces villes attenantes, je l'ai exprimé auparavant, ne donne finalement pas une impression particulièrement positive : accentuée par une rupture urbaine et architecturale déjà actée par le périphérique parisien. Quoique les tours Duo promettent, ici, de ramener paradoxalement une part d'urbanité dans ce paysage morose — mais certainement moins que les immeubles d'habitation à côté. Reste à savoir si les personnes qui la visiteront repartiront à pied ou à voiture. Quoi qu'il en soit, cela n'excuse en aucun cas les méfaits qu'occasionnent ces grands édifices et une architecture disposant d'une épaisseur programmatique accrue (et moins haute) aura certainement rendu ce morceau délaissé encore plus vivant qu'il ne va l'être.

[L'Est parisien : les tours Duo et Bercy 2]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARNE LA VALLEE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'impossible rencontre du centre commercial Bercy 2.

Celle-ci est, avant tout, une erreur et une naïveté certaine de ma part. J'ai cru qu'il était possible de rejoindre le centre commercial Bercy 2 par le Nord, si l'on franchit le *Pont National* et que l'on se débrouille pour se glisser dans cet embrouillamini de voies distordues, qui se cherchent et se fuient à la fois. Ce fut un espoir bien vite anéanti, de même que sa finalité : le centre commercial n'a pas été atteint. Bien sûr, il est possible d'y parvenir, et la voie d'accès messianique ne fût pas loin de mon point d'abandon. Il aurait aussi été possible de considérer la visite du centre commercial avant les tours Duo, mais elles happent plus sournoisement le curieux par leur démesure clairement affichée. Car pour les non motorisés, le seul moyen d'accès se matérialise au Sud, par les ponts qui relient Ivry à Charenton ou à l'Est par une passerelle piétonne qui enjambe, de ses 250 mètres de long, le champ ferré du XII^{ème} relié à la gare de Lyon. La symétrie des deux rives est par ailleurs surprenante, à la différence que la rive gauche (XIII^{ème}) se conçoit plus aisément à pied après le réaménagement de son échangeur par les Ateliers Lion Associés, dont le plan général a déjà été cité. Ce que je vais ainsi tenter de transcrire ici conte le récit d'une tentative, celle de parvenir à pied à un idéal automobile.

10 Mais revenons à un dernier aspect du lot Masséna-Bruneseau de la ZAC Paris Rive Gauche, traversée inéluctable si l'on souhaite franchir la Seine. L'impression qui domine les quelques trois-cent derniers mètres du *boulevard du Général d'Armée Jean Simon*, depuis les tours, n'est pas tendre encore une fois. Nous pourrions débattre de la large sinusoïde urbaine qui ponctue l'élévation Sud de l'axe. À l'amplitude maximale, un immeuble de 17 étages (parmi d'autres) dessiné par l'architecte Tania Concko dont le programme inclut une composante convaincante [19], soixante studios pour migrants comme affiché sur son

19. « Paris Bruneseau /B1A4 » [en ligne]. Tania Concko architects urbanists. 2015. Disponible sur <http://www.taniaconcko.com/index.php/gallery-category/mixed-use/#b1a4-paris-13eme> [consulté en août 2020].

site. À l'amplitude minimale, quelques terrains vagues sur lesquels se jettent d'affreux pignons aveugles banchés. Quant à l'espace piéton, des vagues de chaleur enchanteresse s'y dégagent et celles-ci embaument le rare marcheur de toxiques odeurs. Un bitume lisse mais tavelé d'imperfections et grisâtre sur lequel le seul banc présent est abandonné ; tombé en cet imminent zénith au milieu d'une de ces amplitudes minimales créée par l'absence de bâti. Une surélévation d'une de ses lattes forme une légère protubérance au milieu et dissuade finalement quiconque souhaitant s'y reposer. Comme si l'ardente chaleur du métal n'aurait pas suffisamment découragé ce fantassin. Quelques carrés de terre, ici et là, sont recouverts d'une épaisse jachère constellée de déchets brillants. À l'extrémité du boulevard, deux possibilités apparaissent pour le piéton : soit la fâcheuse perspective du *Pont National*, soit trois volées de marches qui se joignent au *quai Marcel Boyer*, une dizaine de mètres plus bas. Celles-ci pointent l'importante différente de niveau entre celui du sol réel et celui imaginé pour compenser l'immensité terrestre du réseau ferré.

Jeu d'enfant.

11 À l'approche de l'échangeur, après une traversée du Pont National qui suintait le gaz d'échappement, nous constatons que sa démesure est indiscutable ; mais elle diffère de celle des tours. Plus sournoise peut-être, due en partie à son invisibilité jouée sous une multitude de tunnels et de terre-pleins. De haut, on doit y voir une sorte de ballet mécanique hypnotique où de minuscules objets motorisés s'amusent à

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

y tourner, sans jamais retrouver la voie d'accès qu'ils ont premièrement pratiquée. Le circuit électrique des grands. Mais la réalité est plus rude, plus amère, plus olfactive aussi. Pour éprouver l'espoir qui dictait la traversée de l'échangeur, nous devons descendre la première volée de marches qui se joint à nous, juste après le pont. Celle-ci donne sur un terrain vague de gros cailloux et de tâches de cambouis où quelques camionnettes et voitures sont parquées, dont certaines accidentées. La voie d'accès qui y mène se connecte à l'une des nombreuses bretelles de l'échangeur, qui rejoint les voies du *quai de Bercy*. Son singulier accès automobile semble créer un espace proprement unique, invisible, informel mais capable, par sa surface et son enclavement, de générer quelques sociabilités et événements. Au bout de cette voie d'accès, parvenu sur le trottoir de la bretelle, une publicité pour des NEWGETTS croustillantes s'affiche en face, à un arrêt de bus désert (*Pont National Quai de Bercy*). L'endroit semble effectivement peu adapté pour le voyageur mais d'autant plus dangereux pour le bus lui-même : l'arrêt est situé après l'abrupte courbe prise par la bretelle pour se soustraire à l'ancien bastion de la porte de Bercy de l'enceinte de Thiers. D'ailleurs, cette bretelle, nous l'apprenons à l'angle de cette redoute, prend le nom de *rue Robert Étlin*. Celle-ci s'étend plus généralement du *quai de Bercy* jusqu'au *boulevard des Maréchaux* et prend l'aspect d'un demi-cercle qui encercle alors la fortification et ce qui s'y approche (la volée de marches et le parking du cambouis notamment). Après l'angle du bastion, il devient évident qu'il n'est pas possible de franchir l'échangeur ; la multiplicité des voies rend impossible l'opération sans subir l'idiome courroucé de l'automobiliste parisien et, accessoirement, sans risquer sa vie. Un sentier scabreux d'entre les hautes herbes permet la remontée vers le boulevard, seule échappatoire possible.

Mythe de la croissance et « dynamisme métropolitain ».

12 La continuité de la marche sur le boulevard est pénible. Il n'est pas loin de 13 heures et l'éclat entêtant du soleil ne cesse de s'abattre sur nous, êtres vivants, tandis que les voitures ronronnent sans discontinuer depuis Ivry-sur-Seine. La ville s'abat toujours plus sous la chaleur écrasante ; la vie, elle, s'enfonce dans les tréfonds climatisés des édifices de bureaux ou d'habitations... elle se risque simplement ici et là, près des arrêts de tramway où proche des carrefours, là où quelques commerces se barricadent derrière des couches de toiles. Mais revenons à notre exploration. Peu après être sorti de la *rue Robert Étlin*, se formalise en face, derrière une clôture blanche, un terrain vague dont l'inéluctable fortune sera d'accueillir une partie de l'opération d'aménagement citée plus haut, à savoir six tours dont un gratte-ciel. Cette friche recèle, d'après une vue aérienne, de nombreux édifices invisibles — assimilables à d'anciens corps de ferme — depuis le boulevard ainsi qu'une portion du chemin de fer de Petite Ceinture ; seuls deux silos émergent d'une frondaison plaisante. La ville de Paris n'entend pas, en apparence, tolérer le délaissé sur son territoire métropolitain. Elle n'apprécie guère que celui-ci obéisse à ses propres règles, comme celles informelles, qui peuvent poindre sur une friche d'un tel potentiel architectural. Et elle somme, sinon impose, un plan équivalant aux idéaux économiques d'une ville qui se veut monde. Un plan qui rythme un mythe de la croissance aux allures usuelles qui souhaite l'édification d'une tour, d'une seconde et d'une troisième... C'est une question qui nous taraude, nous étudiants en architecture, que de savoir s'il peut y avoir un quelconque moyen pour faire comprendre aux décideurs le potentiel d'un site autre que par y ajouter du béton et un programme de bureaux. Un dynamisme métropolitain ne peut se résumer à 400 000 m² de bureaux et 5 000 logements, un dynamisme économique certainement. Et quand le directeur général adjoint de la SEMAPA (Société d'Étude, de Maîtrise d'Ouvrage et d'Aménagement Parisienne), Frédéric Luccioni, avance qu'ils sont « *obligés d'aller sur la hauteur pour avoir un quartier vivant qui fonctionne [suite à un foncier*

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

restreint] » [20], on se questionne légitimement sur, d'une, ses capacités en tant que tel et deux, à qui répond-il véritablement quand il exprime une donnée pareille ; si ce n'est à un dieu économique des investissements. Et même si le terrain présente une complexité sans équivalent — suite aux infrastructures ferroviaires — il semblerait que la seule et l'unique voie soit une destruction totale, sans prendre en compte, encore une fois, un présent issu d'un passé historique et industriel. J'ai dans l'espoir que, dans quelques décennies, cette politique urbaine ne puisse être considérée autrement que par une nouvelle ceinture de fortification parisienne spécifique au XXIe siècle.

Une vision infrastructurelle.

13 Cette première visite s'achève pour moi et le lecteur à l'angle de la *rue de la Terrasse* et de la *rue Marius Delcher* à Charenton-le-Pont. Le cheminement qui a été fait depuis le boulevard se résume rapidement : gaz d'échappements, bitume, quelques points d'ombres et un capiteux soleil. La *rue Marius Delcher* est accolée à la plaine deltaïque ferroviaire de la porte de Bercy, dont la source (la gare de Lyon) se devine par les évolutions des trains. Le tableau qui s'expose est impressionnant. Droit devant, à peut-être 500 mètres, un immense panneau publicitaire horizontal — Bercy 2 Carrefour DARTY H&M — porté par dix fins poteaux, annonce la nature de ce qui s'épanouit à sa base : notre échec, mais aussi la force, je l'espère, d'un récit. On ne s'empêchera pas d'y percevoir une légère touche d'humour, une douce moquerie de la part de ce panneau qui rit de notre défaite. La déité de l'étincelante toiture du centre commercial n'apparaît d'ici que comme une composante parmi tant d'autres ; sa démesure, tout comme celle de l'échangeur, est insaisissable. Malgré tout, les bolides filant à toute berzingue sur l'asphalte restent présents du moins dans l'air torturé de la périphérie par l'empreinte sonore qu'ils y laissent. Généreux philanthropes qui dotent l'atmosphère d'une étrange charge poétique. C'est

20. « Bercy-Charenton, un quartier à l'aube d'un grand chambardement entre Paris et la banlieue » [en ligne]. Le Parisien. 18 novembre 2019. Disponible sur <https://www.leparisien.fr/immobilier/bercy-charenton-un-quartier-a-l-aube-d-un-grand-chambardement-entre-paris-et-la-banlieue-18-11-2019-8195478.php> [consulté en août 2020].

comme si la superposition de ces couches infrastructurelles générait une nouvelle nature, une nouvelle *phusis* [21], l'homme y étant intrinsèquement lié non pas parce qu'il l'a crée, mais parce que sa beauté lui est encore invisible et inconcevable. Ici, il exprime toujours ce besoin de changer, de chambouler, de revaloriser l'équilibre encore précaire d'un écosystème complet et hétérogène en un système fixe et rigide. Construire des tours reviendrait à l'aliéner à un urbain générique, morne et norme ; celui proche de deux tours lointaines, qui se tordent, se penchent et s'essayent à l'esquive des attaques frontales du soleil sur leurs façades de verre, comme pour se protéger de conditions météorologiques que leur architecture n'a su prévoir au nom de l'idéologie visuelle de la ville-monde.

* *
*

21. Une racine primaire grecque du mot nature en somme. Il deviendra *natura* pour les Romains.

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

— CHAPITRE DEUX—

II

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

— CHAPITRE DEUX —

Ambage fictionnel

II

[I] En 1951, *Fondation* (Éd. Denoël, 2006) d'Isaac Asimov paraît. Ce roman, constitué de cinq nouvelles — dont quatre déjà parues préalablement à l'année 1951, — n'est que la première pièce du Cycle de Fondation. L'auteur y narre la proche décadence de l'Empire ainsi que ses répercussions. Chaque nouvelle s'implique dans ses propres logiques, mais celle d'un avenir obscur ne s'épuise pas ; elle s'amplifie à mesure que les trois siècles préalables à la chute s'écoulent. Dire que beaucoup de formes démesurées y sont décrites seraient faux, mais les quelques esquisses de la ville-planète de Trantor — *« stade ultime de l'urbanisation »* (1951, 2006 : p.24) et capitale de l'Empire, — supposent qu'elle recèle d'architectures démesurées, dans chaque quartier, à chaque coin de rue (ce que le deuxième tome confirme). L'évocation de la gare dont on distingue à peine le plafond (p.20) comme le mur du fond suffit à en prendre la mesure. En outre, la simple mention de décadence, basée sur l'étendue cyclopéenne de l'Empire, suffit à rendre l'œuvre pertinente.

[II] Dans *La Tour de verre* (Éd. Le Livre de Poche, 2003), publié en 1970, Robert Silverberg se pose sur quelques fondements, désormais bien établis, de la science-fiction : on parle d'androïdes, d'ectogène, de

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

transmat et de vaisseau interstellaire ; il ne faut pas s'y tromper, la simple existence des androïdes révèle des clivages politiques et civiques dotés d'une résonance étrangement actuelle. Mais l'essentiel reste la diaphane tour de verre, architecture qui doit, à terme, atteindre 1 500 mètres de haut. Posée sur le sol glacé de la toundra canadienne, le projet scandé par le munificent Siméon Krug — créateur des androïdes — rêve de répondre aux étoiles ; dont on a reçu de curieux signaux. La tour se révèle décisive dans le récit : elle colportera, en son faîte, les enjeux civiques et politiques d'une égalité entre être humain et être synthétique ; que les premiers refusent et que les seconds désirent. Les ébullitions politiques aux États-Unis de la décennie d'écriture de l'ouvrage transpercent le récit de leur actualité encore marquante.

[III] Du même auteur, *Les monades urbaines*, paru en 1971 (Éd. Robert Laffont, 2016) présente quelques caractéristiques similaires. Les architectures exposées sont effectivement du même ordre formel : on parle, une fois de plus, de tours. Ce sont toutefois leurs mesures qui diffèrent : si nous traitions d'une tour de 1 500 mètres de hauteur, les monades urbaines atteignent 3 000 mètres. Et celles-ci répondent d'une logique territoriale particulière, intriquées dans des constellations d'une cinquantaine de tours toutes identiques. En marge, ce sont les territoires agricoles, ruraux, primitifs, peu peuplés et privés de la « parfaite » société monadiale. Ces derniers sont d'une certaine façon les restes de l'ancienne civilisation, décadente et surpeuplée, avec ses villes comme New York, Londres, Istanbul, Rome.... Les Monades urbaines, nouvelles constructions rationnelles et rangées méthodiquement sur la plaine terrestre, succédanées de cette archaïque anarchie, répondent logiquement d'aspects sociétaux inédits. En effet, le défi que s'est lancé l'auteur a été d'établir les conditions de vie de plus de huit cent mille individus dans un seul édifice tout en hauteur : comment cette société s'organise-t-elle, comment éviter les frictions, quels moyens doit-on mettre en place ?

Et c'est là une notion essentielle à comprendre pour la suite. Les architectures ne peuvent souvent se comprendre qu'à travers la seule optique de la société dans laquelle elles se meuvent. Et de telles sociétés peuvent induire ce que nous qualifions de décadence urbaine et/ou architecturale.

[IV] *Les villes invisibles* d'Italo Calvino, publié originellement en

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

1972 (Éd. Gallimard, 2013), diffère des récits précédents tant dans sa narration que dans la description de ce qui nous est proposé. Par le conte de conversations entre Marco Polo et Kublai Khan, nous voyageons dans cinquante-cinq villes toutes antithétiques qui se jouent de deux ancrages : nombreuses sont celles simplement fictives, irréelles, tandis que d'autres s'amarrent à une pièce de réalité et se strient de substances connues. Certaines descriptions dodelinent continuellement notre imagination, prise à concevoir ces drôles de villes ; d'autres irriguent notre songerie d'espaces déjà vécus, la puissance poétique en est limitée, mais il en ressort une observation du réel accusatrice et déliquescente. La simple mention d'aéroport en est un exemple concret.

[V] Le changement d'échelle acté entre *Les villes invisibles* et *L'île de béton*, publié en 1973, (Éd. Gallimard, 2014) est essentiel pour appréhender les diverses échelles dont se dote la démesure infrastructurelle dans nos œuvres littéraires. James Graham Ballard nous immerge dans le récit d'un naufragé de la modernité, prisonnier des flux incoercibles de la désinvolte automobile après son accidentelle, mais non moins méritée, sortie de route. Si l'île fait habituellement surface, l'île de béton — îlot triangulaire de deux-cent mètres de largeur environ et ceint d'infrastructures routières — se tapit en contrebas de remblais et de bretelles d'accès. La puissance narrative de l'œuvre réside certainement dans la crédibilité de ce qu'elle dépeint — un fait courant similaire serait surprenant, certes, mais définitivement plausible.

[VI] La fiction empreinte d'une base réelle est le propre du second roman lu de J. G. Ballard, *I.G.H.* — et plus généralement, de l'auteur. Paru en 1975, (Éd. Gallimard, 2014) il puise dans la modernité architecturale des années soixante-dix pour en extraire l'image de la tour d'habitation ultra-moderne — climatisation, vide-ordure, ascenseurs ultra-rapides, qui dispose de son supermarché, piscines, banque, école, etc. Nous avons, ici encore, à trait à une nouvelle échelle. Prophylactique édifice de quarante étages et de deux mille habitants, la tour assujettit la riche société londonienne à la dépendance au confort et à la modernité. Elle se rapproche, dans ce sens, des monades urbaines de R. Silverberg. En outre, elle immisce le conflit, la méfiance de l'autre dans les esprits et révèle un climat malsain et putride qui conforte les sociabilités exècres et/ou amicales des habitants entre eux. Accentuée par des dysfonctionnements multiples et diverses accusations, la dé-

térioration mentale des habitants accompagnera celle de l'habitat, et inversement, dans un crescendo de déshumanisation à coup de battes et de barricades.

[VII] *Nausicaä de la Vallée du Vent* est une œuvre en sept volumes d'Hayao Miyazaki commencée à être paru en 1983 et ce, jusqu'en 1994 (Éd. Glénat, 2009-11). Elle établit une rupture avec les récits précédemment traités : une rupture dans le médium. Il serait trompeur de croire que les mangas ne sont pas à même de traiter avec autant d'aisance que les romans notre sujet de prédilection. Simplement, si l'auteur d'un roman devait imaginer les perceptions de ses propres architectures ; le dessinateur doit en produire, concrètement, la transcription graphique, de sorte que le lecteur puisse ressentir des impressions similaires à celles des personnages. Le contexte global du récit est complexe, et l'expliquer serait long et peu utile. Exprimée directement, l'œuvre est appropriée pour le tombeau du Cimetière de Shuwa, ziggourat érigée par les puissances de l'ancien monde, industriel et décadent — maintenant disparu — et qui en renferme les secrets, désirés par leurs descendances actuelles dans leurs quêtes respectives d'asseoir leur domination territoriale.

[VIII] Un second manga tout aussi pertinent pour notre étude est *Akira*. Cette œuvre attribuée à l'excellent dessinateur et scénariste Katsuhiro Ōtomo — tout autant que H. Miyazaki en réalité, — est publiée au Japon de 1984 à 1993. Six volumes composent l'intégralité du récit que nous nous sommes procuré (Éd. Glénat, 2016-19). Pour saisir le sens d'Akira, il est nécessaire de comprendre Néo-Tokyo. Mégalopole érigée dans la baie de Tokyo, après la destruction par une bombe d'un genre nouveau de l'ancienne cité. Cet anéantissement de ladite ville mena, à terme, à l'éclosion de la Troisième Guerre Mondiale. La temporalité du récit intervient trente-sept ans après ces évènements ; nous sommes alors en 2019. La vision futuriste de la mégalopole japonaise peut sembler, au premier abord, appréciable et séduisante. Elle n'en est pas moins insalubre, rongée par la délinquance et marquée par une forte instabilité politique. Le récit, comme pour *Nausicaä*, est complexe. Le résumer serait fastidieux et, encore une fois, inutile — telle est la difficulté de condenser six tomes de plus de trois cents pages chacun dans un court texte. Cependant, il convient d'affirmer deux faits. Le premier est que la démesure infrastructurelle est naturellement présente et ce, à trois échelles : du dessin global de la ville, à ses architectures, à leurs espaces intérieurs. Le second, nécessaire pour appréhender ce qui va suivre, est un évènement clé dans le récit : une seconde destruction de la ville, trente-sept après celle qui déclencha la Troisième Guerre Mondiale, dérivée d'une suite d'évènements riches mais éminemment complexes.

[IX] *La Zone du Dehors* semble introduire un rapport nouveau à la fiction. Nous pouvons le situer entre les fictions-réalités de J. G. Ballard et les univers fictifs explorés dans *Fondation* ou *La Tour de verre*. Cet épais roman d'Alain Damasio, publié en 1999 (Éd. Gallimard, 2007), s'impose dans cet entre-deux par, déjà, son contexte : la ville de Cerclon I est posée sur un astéroïde. C'est la simple perfection d'un modèle urbain radioconcentrique où la démesure s'exerce par deux cubes de tailles différentes, mais croissantes. L'un abrite le gouvernement, le second est une déchetterie spatiale et devient éventuellement un outil de mise à mort où l'on enferme le condamné. La puissance des radiations et celle des mouvements géomorphologiques des masses contenues mènent à l'inéluctable application de la sentence. L'aspect réel de l'œuvre, quant à lui, advient lorsque l'auteur expose le système gouvernemental aux yeux du lecteur : machine perverse singulièrement contemporaine dans ses politiques de contrôle. Il en résulte une forme de contestation, le mouvement de la Volte, qui s'essaye, titube à la frontière entre la protestation et l'acte. Et cela, bien évidemment, avant de foncer tête baissée dans une seule et unique direction : celle de la révolte contre une politique totalitaire en apparence démocratique dont l'outre mesure en est le cerbère.

[X] *Shangri-La* de Mathieu Bablet (Éd. Ankama, 2016) est la dernière œuvre fictive de notre corpus. Les temps sont loin, nous sommes dans l'espace, sur la station USS Tianzhu. Tianzhu, on apprend vite à la connaître, est la société-mère, entité supérieure, de tout ce qui se rapporte à la station et donc à la société. Nous travaillons pour Tianzhu qui nous rémunère par des crédits Tianzhu avec lesquels nous achetons des produits Tianzhu [22]. C'est le monopole total et absolu du consumérisme. Mais une telle situation ne peut se soustraire à l'empreinte d'une architecture démesurée. La Tianzhu *Tower*

22. Extrait de Bablet Mathieu, *Shangri-La*, Éd. Ankama, 2016, p.37.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

s'adonne, par sa taille, à l'expression autoritaire d'une minorité aux commandes. Sa position exprime aussi ce principe. Placée sous une immense verrière projetant la réalité d'une Terre déshéritée et inhabitable par les désormais habituelles guerres ou catastrophes nucléaires, la *tower* demeure l'un des rares bâtiments jouissant d'un tel apport en lumière naturelle et d'une vue sur le dehors qui lui est dédiée. Modestes expressions autoritaires pourrait-on dire, mais véritablement majeures à l'observation du dessin hermétique de la station spatiale. *Shangri-La* finira par cristalliser l'expression d'une lutte étrangement familière, qu'Alain Damasio avait entamée avec *La Zone du Dehors*, en exacerbant, par une violence crue et dessinée, le combat d'un peuple qui veut savoir ce que c'est de vivre libre.

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

— CHAPITRE DEUX —

Infrastructures démesurées et fictions

II

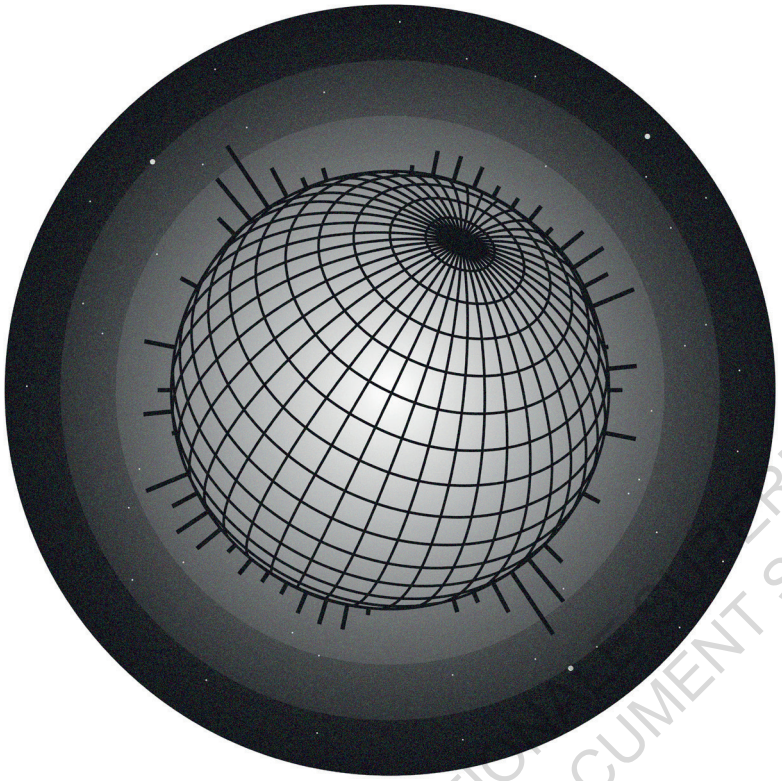
La section suivante souhaite donner, au lecteur, un aperçu des formes démesurées fictionnelles que nous avons préalablement survolées. Il en sera représenté une interprétation graphique, complétée d'une liste qui en décrit les principaux aspects et le pourquoi. L'illustration des « quatre tours » est pour cela un exemple pertinent. Si nous avons effectivement quatre œuvres littéraires qui en usent, l'une ne dépend pas des mêmes logiques d'apparition que l'autre.

J'ajouterai qu'il convient de penser cette partie comme d'une introduction à la suivante, qui s'intéressera aux écueils endogènes et au sublime de la démesure infrastructurelle, dans une seconde mise en tension cette fois-ci spécifique aux fictions littéraires. En outre, cette construction analytique peut être considérée comme un répertoire auquel on puisse se référer facilement, une liste pouvant être survolée avec plus d'efficacité qu'un texte dans la recherche d'une information précise.

Toutes les illustrations qui vont suivre sont de l'auteur. Dans le cas des mangas *Nausicaä* et *Akira* ainsi que de la bande dessinée *Shangri-La*, il s'agit d'une réappropriation des représentations originelles de l'auteur, en accord avec l'expression graphique choisie.

Fondation d'Isaac Asimov

Fig.9. Illustration de la ville-planète de Trantor.



Forme démesurée du récit :
La ville-planète de Trantor.

Usage :
Trantor est le siège du gouvernement impérial. La majorité des plus de 40 milliards d'individus qui y vit est dévouée à la seule administration de l'Empire. Celui-ci compte, à l'échelle de toutes les planètes qui y sont incluses, « *près d'un milliard de milliard d'êtres humains* » (1951, 2006 : p.53).

Dimensions :
La superficie totale de la planète avoisine les deux cents millions de kilomètres carrés (soit moins de la moitié que la superficie terrestre).

Comment est-ce possible ?
D'abord, il convient de penser la place stratégique de la planète par le siège du gouvernement impérial de l'Empire qu'elle abrite. Ensuite, pensons au développement constant que plusieurs millénaires sont susceptibles de générer. Enfin, la stature géographique même de la planète, à proximité des mondes les plus peuplés et industrialisés, ne pouvait mener qu'à son extension progressive et inéluctable (p.24).

Organisation interne :
Peu d'informations sont proprement données sur la ville même de Trantor. Nous savons néanmoins que la ville est couverte d'une « *carapace métallique* » et ne comporte ni terre, ni verdure, ni faune, ni flore — sauf dans l'enceinte du palais de l'Empereur. Il s'agit simplement d'un « *enchevêtrement sans cesse plus complexe [de] constructions dues à l'homme* » (p.28), qui atteignent parfois mille cinq cents mètres de profondeur : Trantor est « *comme un iceberg* » (p.30).

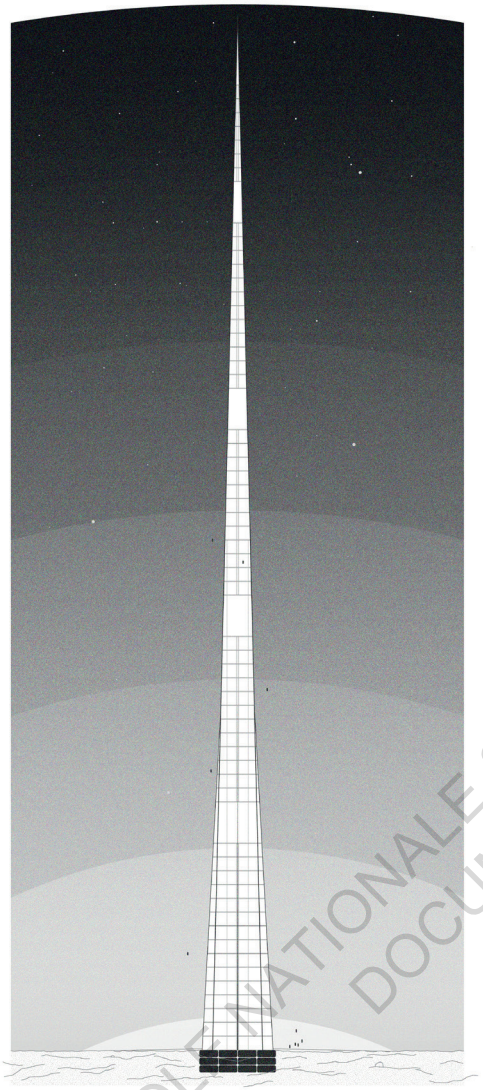
Espace :
Au centre de la Galaxie.

Temps :
Nous sommes projetés au début du treizième millénaire de notre ère.

Matérialité :
La matérialité de la planète peut se deviner aux perceptions qu'en disent, ici et là, les personnages que le protagoniste de la première nouvelle, Gaal Dornick, rencontre. Plusieurs mentions font état de « *gris. Du gris tout flou.* » (p.17) à Trantor, signifiant l'aspect unitaire de l'acier qui recouvre la ville. Le protagoniste mentionne, par ailleurs, plusieurs fois la « *carapace de métal* » ou encore l'« *océan d'acier* » (p.25, p.28) qui recouvre la planète.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La Tour de verre de Robert Silverberg
Fig.10. Illustration de la tour de verre.



Forme démesurée du récit :
Une tour de verre effilée à base octogonale s'affinant progressivement sous les traits d'une forme quadrangulaire.

Contexte :
La vaste toundra arctique à l'Ouest de la baie d'Hudson.

Usage :
La construction de la tour répond à la réception d'un signal extraterrestre et de la volonté par Siméon Krug — richissime industriel créateur des androïdes — d'y répondre.

Dimensions :
À terme, la tour doit atteindre 1 500 mètres de haut, nécessaires pour la transmission d'une réponse ardemment désirée par son commanditaire.

Organisation intérieure :
« Les plans de [l'architecte] prévoient des partitions horizontales tous les 20 mètres, sauf en cinq endroits de la tour, où les dimensions des appareils obligeront à les espacer de 60 mètres » (1970, 2003 : p.92).

Temps :
Le récit suit la construction de la tour au cours des années 2218 et 2219 après J-C.

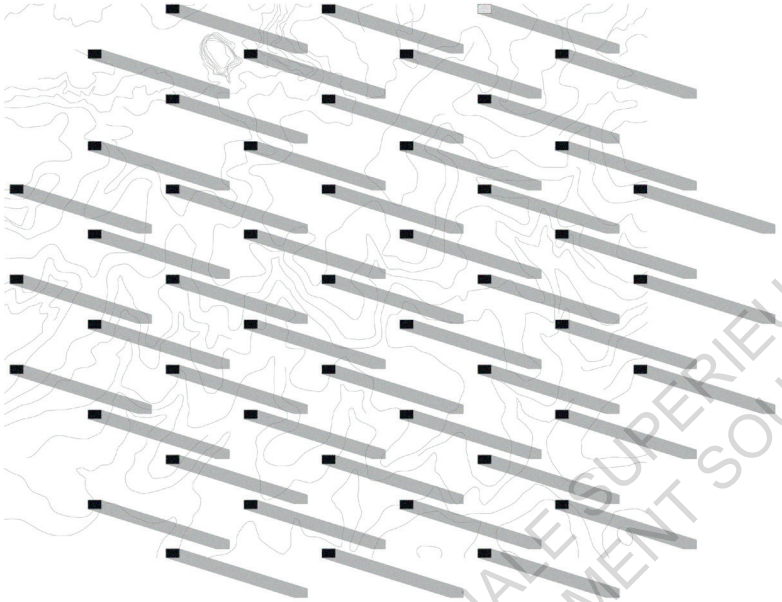
Matérialité :
La tour est exclusivement construite en pièce de verre sauf pour les instruments nécessaires à la communication. Elles sont assemblées et jointes par « soudage moléculaire ».

Pourquoi une telle forme ?
La tour de verre repose sur une combinaison logique des deux caractéristiques que nous avons énoncées plus haut. La réponse à un signal extraterrestre nécessite, dans la logique scientifique de l'œuvre, une hauteur excessive — une démesure — et du verre. Ce que permettent, de fait, les évolutions scientifiques du XXIII^{e} siècle. Temporalité dont dépend entièrement, de fait, ce *« svelte obélisque de verre lancé vers la stratosphère »* (p.91).

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

Les Monades Urbaines de Robert Silverberg

FIG.11. Plan de la *« constellation urbaine des Chipitts »*.



Forme démesurée du récit :
Un gratte-ciel nommé *« Monade urbaine 116 »*.

Contexte :
La monade 116 n'est qu'une composante parmi cinquante autres monades formant la *« constellation urbaine des Chipitts »* dont un plan est représenté ci-contre.

Usage :
Contenir une micro-société semble définir parfaitement l'usage d'une monade. Nous parlons ici d'un lieu de vie pour 881 000 individus, soit 40 millions à l'échelle de la constellation, soit 75 milliards si l'on considère chaque unité urbaine à la surface du globe.

Dimensions :
Une monade atteint 3 000 mètres de haut pour 1 000 étages. Outre celle de la tour, peu d'autres mesures sont fournies. Il est attesté que chaque édifice contient une colonne centrale de deux cents mètres carrés réservée aux services ainsi qu'une salle des machines d'une hauteur sous plafond d'environ quarante mètres.

Organisation intérieure :
Chaque tour compte vingt-cinq cités de quarante étages chacune, auxquelles s'ajoutent des hôpitaux, des théâtres, des écoles, etc. Le terme de micro-société préalablement utilisé convient d'autant plus à cet ensemble qu'il est parfaitement autonome.

Espace :
La constellation des Chipitts — celle de Monade urbaine 116 — est située entre les anciennes métropoles de Chicago et de Pittsburgh.

Temps :
Nous sommes projetés en 2381 après J-C. Les siècles passés se rapportent à l'effondrement systématique des grandes civilisations associées aux grandes aires urbaines. Le système « monadial » porte en lui le sceau d'une reconstruction idéale de la société et d'une nouvelle ère marquée par le refus de la frustration, le devoir sexuel et la reproduction. Ce sont des positions évidemment antithétiques à l'ère prémonadial, marquée par une limitation des naissances engendrée par un manque chronique de place pour loger l'entièreté de la population.

Matérialité :
Les monades urbaines sont construites en béton précontraint, en acier — pour le sommet — et en verre.

Pourquoi une telle forme ?
Le gratte-ciel répond au mieux, par sa faible emprise au sol et sa faculté à contenir en hauteur, à la demande démographique générée par une société qui considère la reproduction comme un devoir social. En outre, il convient de penser que les évolutions techniques des siècles passés ont introduites de nouvelles considérations sur la hauteur maximale qu'il est désormais possible d'atteindre.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Les villes invisibles d'Italo Calvino
Fig.12. Illustration de la ville de Diomira.

« Diomira, une ville avec soixante coupoles d'argent, des statues en bronze de tous les dieux, des rues pavées d'étain, un théâtre en cristal, un coq en or qui chante chaque matin sur une tour » (1972, 2013 : p.13).

Formes démesurées du récit :
Diomira, Isidora, Tamara, Zora, Despina, Zirma, Olivia, Sophronia, Phyllide, Moriane, Clarisse, Léonie, Tecla, Trude, Penthésilée, Bérénice.

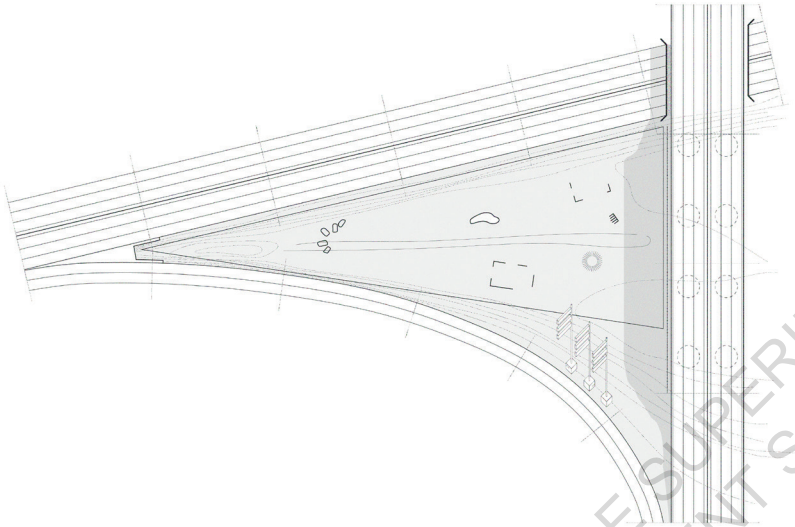
Espace :
Quelque part dans les terres conquises du Grand Khan, au-dehors de ces frontières et, avant tout, sur Terre.

Temps :
Le temps n'a pas lieu. Il se confond entre le passé, le présent et le futur. Nous sommes dans la conscience intemporelle du conteur, pèlerin urbain, d'un Marco Polo contemporain.

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

L'île de béton de James Graham Ballard

Fig.13. Interprétation graphique et spatiale de l'île de béton.



Forme démesurée du récit :

Avec *L'île de béton*, la démesure paraît dans ce qui génère l'espace du récit, c'est-à-dire les infrastructures routières constituantes d'un embranchement autoroutier dans l'Ouest de Londres. On distingue plusieurs entités : un tunnel, un pont et une bretelle d'accès, toutes trois représentées sur le plan ci-contre.

Contexte :

Le périphérique, dans sa définition la plus élémentaire, renvoie nécessairement à une situation aux franges d'un territoire. Dans notre cas, on le suppose, cela voudrait dire qu'au-delà des frontières physiques que constituent ces grandes infrastructures, sont construits ici et là des quartiers pavillonnaires et des surfaces agricoles encore non bâties. Certains indices dans le récit feront valoir ces hypothèses.

Usage :

Par nature, le rôle d'une infrastructure routière est borné à l'usage de l'automobile. Mais nous pouvons trouver un deuxième usage plus justement implanté dans le roman de J. G. Ballard. Si celui-ci porte un nom aussi évocateur, c'est que les infrastructures délimitent de leurs mesures l'espace clé de la narration et empêchent, de fait, le protagoniste de s'en échapper. Cette intime relation entre infrastructure et emprisonnement mérite d'être relevée.

Dimensions :

Si l'on considère l'interprétation ci-contre, plusieurs mesures ont été introduites par les trois voies qui ceignent l'île. Ainsi, les piles du pont à droite seraient hautes de plus de vingt mètres, le remblai Nord de douze mètres tandis que le remblai Sud, ainsi que la pointe Ouest de l'île, de plus de dix mètres.

Temps :

Le principe de « fiction-réalité » utilisé par J. G. Ballard impose l'existence de ce qui est décrit. Pour cela, l'auteur nous lance sur le nouvel embranchement de l'autoroute M4 le 22 avril 1973, *« peu après trois heures de l'après-midi »* (2014 : p.277), et ce, nous ne pouvons que le supposer, jusqu'au 27 avril. Pour justifier l'incertitude qui guette cette hypothèse, il est nécessaire d'ajouter que l'auteur s'est manifestement amusé à faire perdre la notion de temps au lecteur, de concert avec son protagoniste blessé et errant.

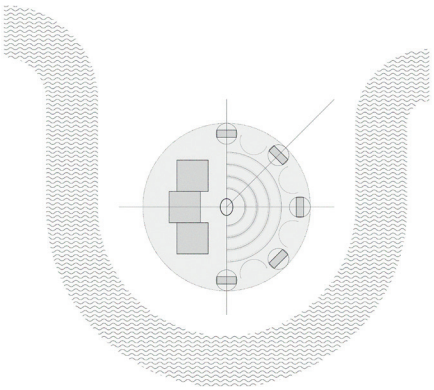
Matérialité :

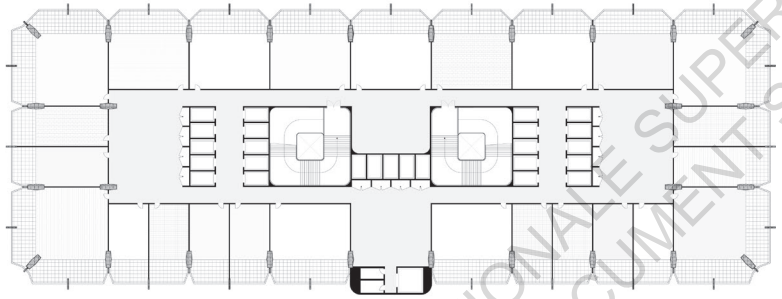
Béton, béton, béton.

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

I.G.H. de James Graham Ballard

Fig.14. Schéma du complexe et plan présumé d'un étage type de la tour londonienne (le 25ème)





Forme démesurée du récit :
Un immeuble de grande hauteur.

Contexte :
La première figure présente schématiquement le complexe, situé à l'Est de Londres, dans lequel le gratte-ciel se situe. À cette première échelle s'ajoutent quatre autres tours similaires, une faculté de médecine, une salle de concert et un studio de télévision avec, au centre, une grande pièce d'eau décorative. Mais plus important encore, d'imposantes aires réservées au stationnement des habitants de chaque ensemble homogénéisent l'espace non bâti du complexe en un unique paysage de béton et d'asphalte. Au-dehors de cette moderne frange radioconcentrique, les formes urbaines sont relativement classiques : des « *pavillons victoriens en piètre condition et [des] usines vides* » (2014 : p.443).

Usage :
Une tour d'habitation classique.

Dimensions :
Aucune donnée n'est véritablement avancée sur la hauteur de la tour. Nous supposons néanmoins qu'elle culmine à plus de cent vingt mètres par ses quarante étages (Duo 2 en somme). Quant à sa largeur, la plate-forme d'observation au sommet — dont on ne connait que peu l'aspect — aurait une longueur de deux cents mètres.
À l'échelle du complexe, nous constatons les quelque deux cents mètres de long de la pièce d'eau centrale ainsi que les quatre cents mètres qui séparent chaque tour.

Organisation intérieure :
La tour contient 1 000 appartements pour 2 000 résidents. Comme dans une monade urbaine, le gratte-ciel se complète d'une offre importante de services qui dispense les résidents de sortir, de sorte qu'une importante dépendance est créée envers le confort matériel de l'édifice.

Temps :
La précision temporelle qui marquait *L'île de béton* n'a pas lieu avec *I.G.H.*. Nous comprenons simplement que l'espace-temps du récit dure approximativement trois mois et que les « évènements » démarrent neuf mois après l'emménagement de l'un des protagonistes, Robert Laing, habitant du 25e dont a supposé le plan d'étage ci-contre.

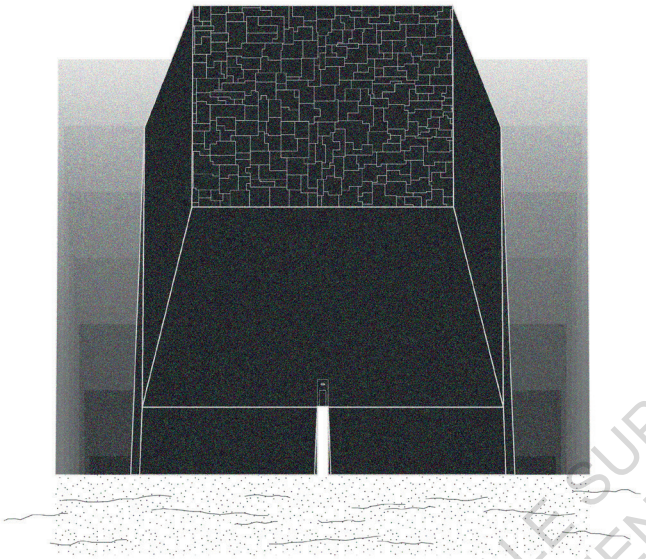
Matérialité :
Cette tour n'est rien d'autre qu'une pièce de béton et de verre trônant dans un complexe de béton et d'asphalte. Rien d'autre ne la définit si ce n'est ce qu'elle contient.

Pourquoi une telle forme ?
Comme pour *L'île de béton*, le principe de « fiction-réalité » de J. G. Ballard puise dans l'existence des espaces décrits. Bien sûr, une telle concentration est peu probable mais il est à supposer que l'aspect uniforme du complexe décrit s'appuie sur l'existence d'ensembles immobiliers londoniens de taille inférieure. De fait, la construction d'un tel complexe répond simplement d'une logique spéculative par la mise en vente, dans des tours à forte densité, d'appartements « luxueux » et modernes ; mais à même de générer les conditions de leur décadence.

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

Nausicaä de la Vallée du Vent d'Hayao Miyazaki

Fig.15. Le tombeau du cimetière de Shuwa



Forme démesurée du récit :
Une ziggourat désignée comme le *« tombeau du cimetière de Shuwa »*.

Contexte :
La ville Sainte de Shuwa, bâtie autour du tombeau. En ce sens, deux points importants doivent être précisés. En premier lieu, comprenons que Shuwa est la Sainte capitale des territoires Dorks et que Tolas est la capitale de l'empire Tolmèque, les deux grandes puissances régionales du récit. Ensuite, que l'un des évènements majeurs du récit est une guerre entre ces deux puissances, orchestrée par le roi de l'empire Tolmèque, Vuh, afin de s'emparer de Shuwa et de disposer, de fait, du tombeau du cimetière et des savoirs qu'il contient.

Usage :
Comme préalablement précisé lors du rapide survol de nos œuvres fictives, le cimetière contient les savoirs de l'ancien monde industrialisé — celui-ci, industriel et décadent, a sombré *« dans un déclin fulgurant »* dont l'inéluctable issue fût une guerre désignée comme les sept jours de feu. Difficile, encore une fois, de ne pas lier les propos de L. Mumford sur les capacités autodestructrices de l'ère des mégalopoles à ces évènements passés.

Dimensions :
Il est difficile d'en établir une mesure. Mais si l'on doit s'y essayer, cent à cent cinquante mètres paraissent vraisemblables.

Espace :
Sur Terre, quelque part.

Temps :
Notre estimation est la suivante : si l'on considère l'ère industrielle introduire dans le synopsis de l'œuvre comme la nôtre — commencée au XVIII^{e} siècle par la machine à vapeur de James Watt, — il convient de proclamer la fin de ce monde industrialisé et décadent au XXVIII^{e} siècle. De cette première supposition, il est nécessaire d'ajouter les 1 000 années de l'ère de la céramique touchant à sa fin, aphorisme annoncé au début de l'histoire. Par voie de conséquence, nous serions donc en 3 800 ans après J-C.

Matérialité :
Nous disposons d'aucune information sur sa matérialité.

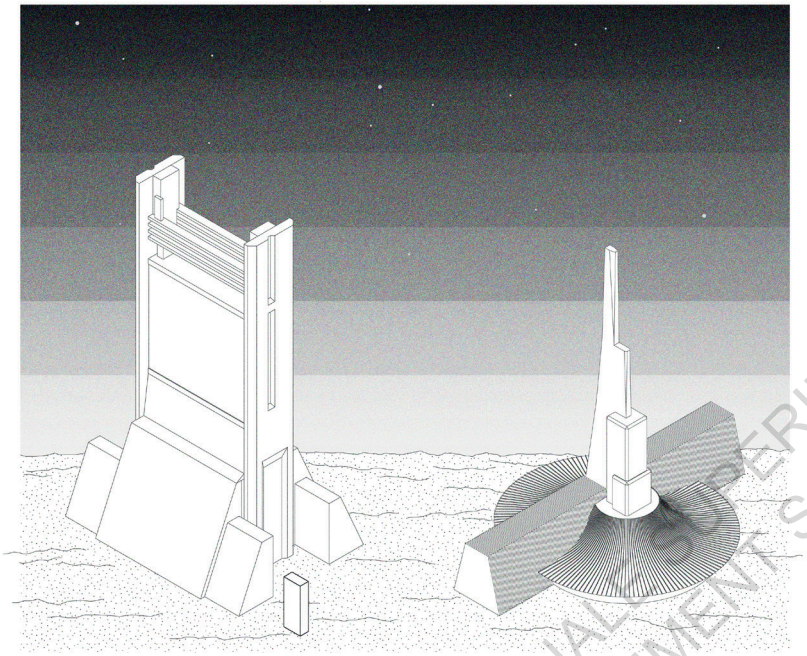
Pourquoi une telle forme ?
La forme architecturale qui en résulte, paradoxalement antique pour un monde industriel à son paroxysme, est issue d'une volonté de pérennisation des savoirs par l'icône architecturale de la ziggourat. Il s'agit effectivement d'une forme ancienne chargée de puissantes symboliques (cf. supra).

Inspirations :
L'agencement des blocs utilisés pour la façade du tombeau — un emboîtement complexe sans réelle logique apparente — n'est pas sans rappeler les murs de Cuzco, une ancienne cité Inca située dans l'actuel Pérou.

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

Akira de Katsuhiro Ōtomo

Fig.16. La tour gouvernementale et du Temple néo-Tokyoïte.



Formes démesurées du récit :
La tour gouvernementale et le siège spirituel — ou Temple — de Dame Miyako.

Contexte :
La ville de Néo-Tokyo est située sur une île artificielle construite dans la baie de l'ancienne Tokyo.

Usage :
La tour est l'endroit ou siège le gouvernement du pays. L'opposition entre les deux icônes infrastructurelles est d'autant plus forte que le Temple est la demeure spirituelle de Dame Miyako, personnage de première importante dans le récit.

Dimensions :
Encore une fois, aucune mesure n'est communiquée à propos des deux édifices. La représentation la plus évidente restait de placer, dans l'illustration ci-contre, la mesure d'un immeuble tel qu'il est représenté sur un dessin particulièrement révélateur et qui doit s'approcher de ce que nous connaissons à Nantes avec la tour Bretagne.

Organisation intérieure :
Pour ce point, il est plus pertinent de lister l'usage des espaces dans lesquels on pénètre en qualité de lecteur. Dans la tour gouvernementale, outre la fonction bureaucratique et politique qu'elle abrite, se situe des cellules, une armurerie, une salle des machines ainsi qu'un jardin d'enfants. Cette surprenante caractéristique est intrinsèquement liée à l'histoire même du récit, que nous n'avons pas voulu dérouler car étant assez complexe. Ceci dit, il convient d'expliquer l'origine d'un jardin d'enfants au sommet d'une tour gouvernementale. Un programme militaire, antérieur à la Troisième Guerre Mondiale, dont les objectifs douteux furent de mettre au point des mutants créa les « numéros », des enfants dotés de pouvoir peu ordinaires. Ayant depuis vieilli, ils semblent toutefois avoir gardé leurs caractéristiques corporelles enfantines. Trois sont précieusement gardés au sein du jardin.
Quant au siège spirituel, il n'y a guère plus de descriptions. Dans les cases, nous devinons une salle de culte et une salle de recueillement ainsi que d'autres vastes espaces aux fonctions indéterminées.

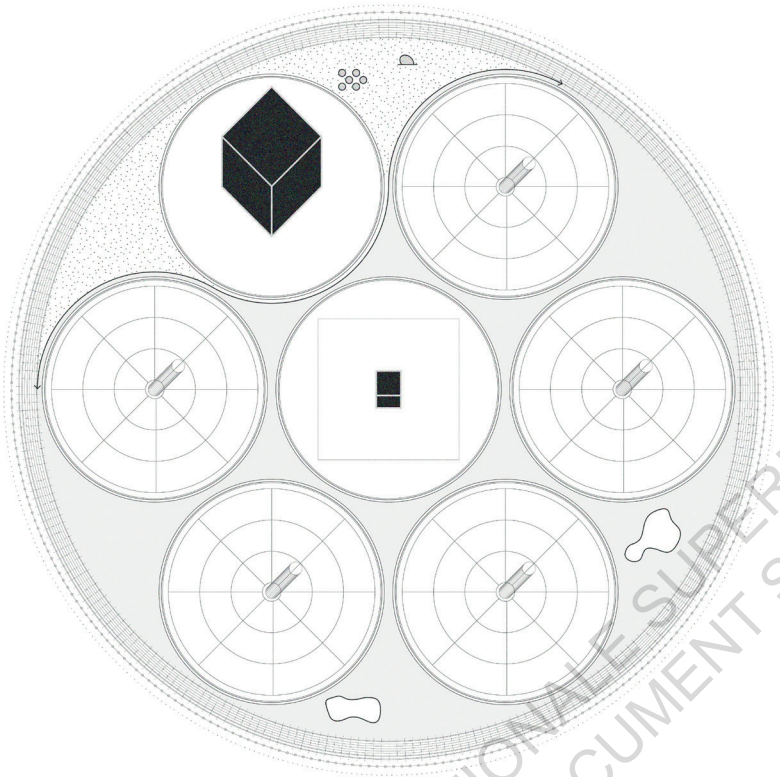
Temps :
Trente-huit ans après la Troisième guerre mondiale, en 2019 et 2020 après J-C.

Matérialité :
Nous supposons qu'elles sont du même ordre de celles déjà décrites, c'est-à-dire en béton, acier et verre.

Inspirations formelles :
Dans une allusion programmatique analogue, le siège du gouvernement métropolitain de Tokyo, construit de 1988 à 1991 n'est pas sans rappeler la tour gouvernementale de Néo-Tokyo, antérieure au projet de Kenzo Tange et de ses associés. Mais si la fiction semble avoir inspiré la réalité, cette logique ne s'applique pas à l'exemple du Temple. Celui-ci tend à se confondre, par sa toiture, au dessin du gymnase olympique de Yoyogi, construit de 1961 à 1964 par le même architecte pour les Jeux Olympiques de Tokyo de 1964. Concrètement, l'analogie à la mégastructure métaboliste trouve, dans ces exemples fictionnels, des formules radicales qui se placent dans la lignée directe du mouvement.

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

La Zone du Dehors d'Alain Damasio
Fig.17. Plan de la ville de Cerclon I.



Formes démesurées du récit :
Le Cube et le cube gouvernemental.

Contexte :
La ville de Cerclon I dont le plan est représenté ci-contre. Trente kilomètres de rayon, un *« modèle de démocratie solidaire »* (1999, 2007 : p.101) où vivent un peu plus de 7 000 000 habitants.

Usage :
Comme nous l'avons déjà exprimé, le premier — le Cube — est avant tout une déchetterie spatiale et, éventuellement, un outil constitutionnel de mise à mort dont l'éthique est définitivement douteuse. Dans ce cas, on parle *« d'incubation »*. Quant au cube gouvernemental, c'est le lieu d'exercice du pouvoir politique des élites : vingt-cinq ministres et le président.

Dimensions :
Huit cents mètres de côté pour le Cube et cent mètres d'arête pour le cube gouvernemental.

Organisation intérieure :
Sur ce point, n'est concerné que le cube gouvernemental, organisé aussi efficacement que la politique du gouvernement qu'il abrite : à chaque ministre est attribué un niveau. Au sommet, le président, appelé A, au niveau 0, le ministre Z.

Espace :
Cerclon I est posée sur un « astéroïde » en orbite autour de Saturne. Comme nous le verrons pour *Shangri-La*, les guerres et les catastrophes successives engendrées par les activités perpétuelles de l'Homme sur l'écosystème terrestre entraîna sa désertion, encore laissée aux guerres. Nous comprendrons donc que le modèle cerclonien représente un idéal sociétal pour un fort nombre d'habitants.

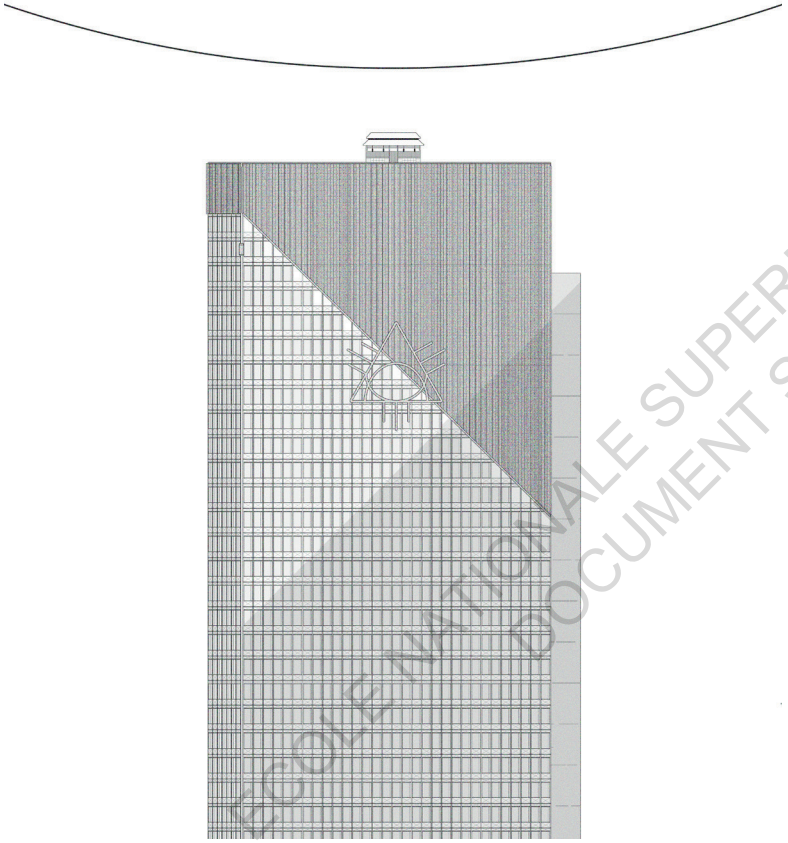
Temps :
En 2084 et 2085.

Matérialité :
Il est peut-être plus révélateur de citer de courts passages pour les deux édifices : *« L'Acier — durci par le gorx au point qu'il en était industriellement irrécupérable — y était plein, massif — inoxydable et beau. »* (p.87). Pour le second : *« une réplique compacte du Cube, cent mètres d'arête, vingt-six étages au-dessus du sol [...], quatre façades de miroirs fumés et un astroport sur le toit. »* (p.103). Ces deux parallélépipèdes dominent aussi par leur matérialité. À en croire l'auteur, Cerclon est une ville transparente, aucun élément architectural n'échappe à la systématisation matérielle au point que *« le soleil pénétrait de haut en bas les édifices »* (p.101).

Pourquoi une telle forme ?
Comme en témoigne le plan présenté ci-contre, Cerclon I ne se conforme pas à l'angle. Alors quand deux édifices gouvernementaux s'affirment par la forme non moins symbolique dans un tel contexte du cube, leur autorité architecturale et politique ne peut être moins pressentie. Cela étant en outre accentué par des matériaux sombres, opaques et par l'évidente démesure des bâtiments.

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

Shangri-La de Mathieu Bablet
Fig.18. Élévation de la Tianzhu *Tower*.



Forme démesurée du récit :
La Tianzhu *Tower*.

Usage :
Elle sert l'expression d'une autorité politique et, on suppose, l'administration de la société-mère, Tianzhu *Enterprises*.

Organisation interne :
Les rares représentations de la tour ne s'attachent pas à en décrire les intérieurs. En fait, si le dessin d'un temple traditionnel en bois véritable au sommet de la tour peut paraître saugrenu, c'est qu'il s'agit pourtant du seul élément véritablement représenté et visité. Situé au 137e étage, il s'agit de l'endroit où siège, paradoxalement, le conseil d'administration. Avec ce petit édifice, le discours utilisé semble être le même de celui justifiant la verrière au-dessus de la grande tour. Baigné de lumière naturelle, profitant d'une vue sur la Terre et construit en bois (devenu rare), il expose significativement la puissance de l'entreprise au visiteur.

Dimensions :
« *TIANZHU TOWER, 137E ÉTAGE.* » (2016 : p.152). En connaissance des 128 étages et des 632 mètres de la *Shanghai Tower*, une hauteur minimale de 700 mètres pour la Tianzhu *Tower* semble appropriée.

Espace :
L'USS Tianzhu, en orbite autour de la Terre.

Temps :
Aucune indication n'est donnée. Nous sommes simplement après les grandes catastrophes du XXIe siècle qui ont mené à fuir la Terre, devenue inhabitable et qui le serait toujours — dans le discours de Tianzhu.

Matérialité :
L'implantation sur une station spatiale de la tour est un attribut suffisamment précis pour imaginer que seul de l'acier et du verre ont dû être utilisés.

Pourquoi une telle forme ?
Il faut croire que la tour reste encore (et restera) l'icône favorite pour assurer l'expression pérenne d'une autorité bureaucratique et politique sur des individus.

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

— CHAPITRE DEUX —

Les resonances de l'immense

II

La matière extraite de nos fictions suivant les lignes directrices établies par la grille de lecture est globalement présente ci-dessous. Cette retranscription se construit autour de deux pensées majeures. L'une vise l'exploration des écueils endogènes et néfastes générés par les infrastructures démesurées de notre corpus, tandis que l'autre s'inscrit dans un registre antithétique où seront avancés le sublime et la magnificence de ces mêmes constructions. De fait, nous relevons ici une mise en tension, similaire à ce que nous avons pu développer dans notre problématique d'étude entre la réalité de nos villes et les fictions de notre corpus, en l'appliquant exclusivement à ce second paramètre. En effet, ces deux substances — le néfaste et le sublime — ont été particulièrement manifestes au cours de nos lectures. C'est pourquoi le terme de « résonance » était véritablement pertinent pour signifier ces deux propos binaires. C'est ce que nous allons désormais nous attacher à décrire. Enfin, ajoutons que tout ce qui a été relevé dans nos fictions a par ailleurs été retranscrit dans le tableau ci-dessous, afin d'offrir au lecteur une vision d'ensemble de ce que nous allons désormais décrire. D'autres figures s'attacheront, quant à elles, à résumer ce que nous verrons dans chacune de ces parties.

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

	Fondation	La Tour de verre	Les monades urbaines	Les villes invisibles
Date de publication	1951	1970	1971	1972
Fermeture sur l'extérieur				
Exercice d'un contrôle				
Marque(s) d'une intériorité exacerbée			✓	
Décadence(s) relevée(s)	✓	✓	✓	
Finalité(s) relevée(s)	✓	✓		
Perceptions et appréciations des formes démesurées	✓	✓	✓	✓

L'île de béton	I.G.H.	Nausicaä de la Vallée du Vent	Akira	La Zone du Dehors	Shangri-La
1973	1975	1983-1994	1984-1993	1999	2016
		✓		✓	✓
		✓		✓	✓
✓	✓			✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓			✓	

Fig.19. Tableau des fictions : les différentes manifestations relevées dans les narrations du corpus.

.a.
Écueils endogènes et néfastes de la démesure.

— *i.* —
Fermeture sur l'extérieur et exercice de l'autorité.

Par ce terme visiblement aliéné et autoritaire, nous sous-entendons la faculté intrinsèque de la démesure infrastructurelle, dans trois œuvres de notre corpus, à se fermer à son contexte proche, à la ville, au monde et, parallèlement, d'exercer d'une manière qui lui est propre — et que nous allons ultérieurement développer — un pouvoir autoritaire que sa seule mesure ne suffit apparemment pas à faire valoir. Plus généralement, cela revient à reconnaître et à affirmer l'aspect défensif de la démesure que Cynthia Ghorra-Gobin appliquait plus particulièrement aux gratte-ciel Angelins dans un registre théorique, à certaines formes démesurées de ce corps de texte. Dès lors, il devient légitime de s'interroger sur les différences entre les infrastructures de nos trois récits, le tombeau du cimetière de Shuwa, le cube gouvernemental et la Tianzhu *Tower*, et les mégastructures que l'auteure fustige. Y a-t-il une réelle différence, sur ce point, entre l'expression universelle contemporaine de la démesure et des formes analogues fictionnelles ?

Si seulement trois œuvres seront utilisées ici, c'est que toutes ne s'appliquent pas pour tout. L'examen que cette partie propose n'est qu'une réaction à la lecture de notre corpus où plus particulièrement les architectures décrites dans *Nausicaä de la Vallée du Vent*, *La Zone du Dehors* et *Shangri-La* présentaient des signes révélateurs de ce que nous avons appelé une fermeture sur l'extérieur, tout en contrôlant ce qui les entourait, autorité inégalée par d'autres formes. Mais qu'est-ce qui fait que les trois formes que nous avons décrites précédemment soient finalement fermées à ce qui les entoure ? Pour cela, nous examinerons avec attention les caractéristiques de ces édifices, leur rôle et ce qu'ils contiennent, donnée primaire pour comprendre l'exercice d'une autorité à laquelle ils participent grandement.

Une ouverture sous conditions.

La ziggourat fuligineuse de *Nausicaä de la Vallée du Vent* est l'élément architecturé clé du récit, vers lequel chaque destin finit par converger sans en avoir une parfaite conscience au début. Son absence de représentation jusqu'au septième tome, traduisant l'ignorance des protagonistes de ce qui se trouve au centre de Shuwa et ce vers quoi ils tendent, participe également de cette paradoxale mise en avant. C'est justement cet inconnu et la complexité de ces destins multiples qui rend l'exercice du résumé si complexe ; mais l'architecture, par chance, réunie. Si nous connaissons désormais les raisons qui ont poussés à sa construction, de même que son aspect, son rapport à l'extérieur n'a été que peu décrit.

Fig.19. Réalisation personnelle.

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

Pour Hayao Miyazaki, l'objet « tombeau » (disons ce qu'il est, une ziggourat, et ce qu'il contient, de puissants savoirs) est un élément neutre de la géopolitique du monde concerné qui n'interfère pas avec les sociétés humaines « de circonstance », quand bien même il se trouve être au centre de la Sainte capitale des territoires Dorks. En définitive, le tombeau est situé là où il est et « il » [23] n'obéit à aucune autorité extérieure. Ce premier signe est une manifestation évidente d'une fermeture de la ziggourat sur l'extérieur. Premier indice auquel s'en adjoint un deuxième : l'ouverture du tombeau n'a lieu que sous deux conditions spécifiques. Lorsque les congréganistes de l'ordre accueillent Vuh, le monarque du royaume voisin, ils lui expliquent qu'ils ne le guideront *« seulement parce que [sa] force armée n'est plus »* et en raison de l'anéantissement des territoires Dorks (1994, 2011, 7e vol. : p.178). Les dispositions du tombeau à ne s'ouvrir que sous ces conditions, auxquelles s'ajoute son architecture jouée par sa mesure, ses dispositions défensives telles que le fossé, par l'unique accès permettant d'y accéder, sa forme et même sa teinte, justifient cette fermeture sur l'extérieur.

Quant aux raisons de son rayonnement, elles paraissent évidentes. Étant donné ce qu'il contient, il devient *de facto* un objet de convoitise que l'on désire logiquement. La politique belliqueuse menée par le monarque introduit ci-dessus pour s'en emparer est un exemple des plus significatifs. À juste titre, posséder les savoirs qui sont contenus dans le tombeau constitue l'expression d'une nouvelle autorité régionale sans limite. Mais Vuh, obnubilé par des rêves de grandeur, semble bien vite oublier les capacités autodestructrices de l'ère où ces savoirs étaient haut portés.

Propensions de la couleur et de l'organisation urbaine dans l'exercice de l'autorité.

Le cube gouvernemental dans *La Zone du Dehors* partage plusieurs similitudes avec la ziggourat d'Hayao Miyazaki. Et encore, il semblerait que les caractéristiques qui nous intéressent s'en trouvent accrues.

23. Le tombeau dans son ensemble, c'est-à-dire l'ordre religieux ancestral qu'il abrite et son architecture même. Considérons effectivement ces deux éléments comme une seule et même entité.

De par l'espace géographique du récit — Cerclon, petite enclave humaine, — le cube gouvernemental et plus généralement les cubes se soustraient rarement à la plume de l'auteur et au regard des protagonistes.

Commençons par établir ce qui fait de cette architecture, un objet clos. Pour cela, citons le court passage du roman lorsque l'un des protagonistes, Captp, leader charismatique du mouvement rebelle de la Volte à ses heures perdues est amené devant P puis A, le président, dans un face à face jubilatoire, à la suite de son arrestation :

> Je reconnais dans le brouillard du périphérique central... la boucle qui amorce le cercle du pouvoir et [...] l'approche du cube gouvernemental.
> [...]
> Où m'emmènent-ils exactement ? Ça file si vite. La limousine passe trois sas glacés et finit sa course dans un élévateur de verre. Nous devons être sous le cube gouvernemental, je pense. L'élévateur traverse plusieurs planchers translucides, avant de s'immobiliser à l'étage P (1999, 2007 : pp. 338-339).

Il s'agit là de la seule mention d'une entrée dans le cube gouvernemental. Peut-on généraliser ? En quelque sorte, oui. On s'imagine volontiers la séquence d'entrée : la grande route vide sur laquelle file l'automobile, disparaissant ensuite sous une épaisse couverture bétonnée, tunnel préalable de plusieurs centaines de mètres au cube. En vérité, il est légitime de s'interroger sur la présence d'autres entrées. Cependant, le fait est que les ministres et le président habitent le cube renforce l'idée de l'absence d'une entrée « piétonne ». Information que le président précise tard dans le récit : *« je congédiais mes domestiques d'un geste las et entrai dans mes appartements [...] »* (p.403). L'unique entrée — ou accès, terme qui s'approchera mieux de ce que l'on constatera dans *Shangri-La* — apparaît comme un trait commun à l'expression d'une forme démesurée ignorante de son contexte. Mais la comparaison ne s'arrête pas là. La couleur s'apparente aussi comme un attribut majeur. Non pas qu'une teinte sombre soit commune — La Tianzhu *tower* nous prouvera le contraire tout en confirmant ce principe d'apparence — mais dans ce cas-ci, comme dans *Nausicaä de la Vallée du Vent*, l'obscur matériau semble avoir l'aval des architectes pour signifier l'hermétisme des institutions et des savoirs qui s'y cachent. Dans un rapide détour par le réel, la tour Areva dans le quartier de La Défense

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

à Paris, visitée et prochainement évoquée (cf. infra, visite de La Défense, p.183) reprend les mêmes critères d'apparence. Dans un registre architectural plus local, citons le Palais de Justice de Nantes, dessiné par les Ateliers Jean Nouvel qui se distingue, outre par sa taille, par sa couleur noire mate. C'est d'ailleurs sur la page du projet que nous pouvons trouver une justification quant à la raison d'un tel choix tant la symbolique s'avère surprenante : il s'agit vraisemblablement d'une *« représentation du pouvoir de la justice »* [24]. J'ajouterai que cette disposition architecturale n'est pas du goût de tout le monde, aussi bien dans la réalité que dans la fiction. Ainsi, A parle du cube, dans une allusion qui ne manque pas d'être paradoxale (car il y habite), comme d'un *« monolithe noir qui brille comme une tombe »* (p.380). Le roi Vuh, dans *Nausicaä de la Vallée du Vent* nous dit : *« Voici donc le fameux tombeau... Quelle sombre allure... »* (7e vol. : p.146). Et je passe bien évidemment sur les polémiques des professionnels et des intéressés sur un Palais de Justice sombre et sur la symbolique qu'il renvoie.

Pour clore sur le registre architectural, un dernier attribut — similaire à la teinte — peut aussi participer de cette expression : la masse. N'est-elle pas aussi une caractéristique significative quant à la fermeture du bâtiment sur son contexte ?

Le deuxième aspect à développer se focalise sur l'autorité exercée par le cube gouvernemental sur la ville de Cerclon I. Ce contrôle, en plus de transparaître à l'observation des attributs extérieurs et à l'organisation intérieure du cube, traduisant l'efficacité du gouvernement qu'il obombre, est spécifiquement visible à sa position dans la ville. Situé au centre du cercle Cerclonien (cf. supra), le cube s'assimile à l'unité policière centrale d'un dispositif panoptique, adapté ici à l'échelle d'une ville nouvelle. Cette surveillance est néanmoins plus symbolique que réelle, ce que l'on soupçonne par la simple taille du cube confrontée à celle de la ville. N'oublions pas qu'un des principes édictés par le philosophe anglais Jeremy Bentham faisait transparaître cette possible surveillance induite par la position centrale d'une « tour de guet ». Par la présence du cube gouvernemental, aidée par celle du Cube, plus grand, le gouvernement exerce un contrôle sans y participer de sa politique, ses

24. « Palais de Justice » [en ligne]. Ateliers Jean Nouvel. 2017. Disponible sur <http://www.jeannouvel.com/projets/palais-de-justice/> [consulté le 20 octobre 2020].

actions ou même sa présence dans le cube ; jusqu'au moment où nous y pénétrons, il nous est impossible de savoir s'il est vide ou habité. Captp notera qu'*« ainsi campé, le cube du gouvernement surnageait [les] tours du centre et y imposait une sorte de silence architectural »* (p.103). En outre, ce principe panoptique est présent à l'échelle du secteur, et cette fois-ci, de manière effective. Se sont échu au centre des six cercles périphériques (cf. supra, Infrastructures démesurées et fictions) six *« tours panoptiques »* dont les usages traduisent la perversité du système qui les a créés :

> À partir du dixième, sur le pourtour, face à la baie vitrée, avaient été aménagés une cinquantaine de boxes, fermés par des portes, qui pouvaient accueillir une personne. [...] Une table simple était collée à la baie. Y étaient posés un scope, un moniteur et, articulée sur un pied, une paire de jumelles qu'on aurait cherchée en vain dans le commerce [...].
> Ces salles étaient surtout pleines la nuit. S'y installaient sans honte une pléthore de voyeurs, hommes et femmes, d'épouses soupçonneuses et de maris trompés, de pères qui surveillaient leur fille et de filles qui surveillaient leur père, de curieux. S'y complaisaient surtout des pervers, des vicieux, des flics dans l'âme [...]. Une fiche tactile (facultative) trônait sur la table. Pouvaient y être reportés les faits observés avec le lieu de l'action [...] et les références du timecode. Chose remarquable, aucune case n'était prévue pour le nom de l'observateur (1999, 2007 : pp. 108-109).

Concrètement, *« ce que la police ne peut pas faire [...], l'individu est invité à le faire à sa place »* (p.111). Cerclon est un modèle carcéral appliqué à une ville. C'est l'exerce du contrôle par une architecture démesurée et par sa disposition dans l'échiquier urbain.

La figure de l'accès.

La Tianzhu *Tower* applique les principes préalablement cités en les réinterprétant. En revanche, l'organisation intérieure de la station spatiale n'est pas portée à notre connaissance. Supposer la position centrale de la tour serait donc exagéré et possiblement faux. Néanmoins, deux autres attributs permettent de lier les deux exemples précèdent à celui-ci : l'accès et, qualifions le ainsi, la propension à l'apparence.

Même s'il diffère, tant sur le plan que sur la manière, l'accès au siège du pouvoir de l'USS, c'est-à-dire au petit temple où siège le conseil d'administration de Tianzhu *Enterprises*, semble uniquement possible

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

FIG.20. L'ascenseur accroché au flanc de la Tianzhu *Tower*.

par cet élévateur accroché au flanc de la grande tour. Cette unique séquence d'accès représentée nourrit notre incertitude et conforte notre impossibilité à tirer des conclusions rigoureuses quant à ce point spécifique. Dire qu'il s'agit du seul point d'accès est, de fait, possiblement trompeur. Cependant, et parce qu'il s'agit d'une difficulté à laquelle nous devons faire face lorsque nous traitons ce type d'œuvre (et plus généralement, de corpus) nous devons nous fier à ce que l'ouvrage présente : c'est-à-dire un seul et unique moyen d'accès.

En ce qui concerne le deuxième attribut, l'accent a été mis sur l'emplacement de la Tianzhu *Tower* : sous une immense verrière. Bien que ce critère ne soit pas en relation directe avec les architectures précédentes, s'illustrant par une teinte sombre, la signification qu'apporte la lumière naturelle est pleine de sens. Dans une station où les vues sur l'extérieur semblent faibles — il y a bien quelques verrières mais aucunes n'atteignent une telle superficie et, encore selon les dessins, rares sont celles qui s'ouvrent sur la Terre — la signification d'un tel emplacement est forte. Dans plusieurs cases, le sommet de la tour s'assure toujours de disposer de cette source éblouissante, exaltation de l'autorité que le gratte-ciel abrite. Lorsque Scott Péon y parvient pour la première fois, un des protagonistes de l'histoire, l'observation de la verrière et de ce qu'elle offre semble être une reconnaissance implicite et symbolique de cette formalisation du pouvoir.

FIG.20. Illustration extraite de BABLET Mathieu, *Shangri-La*, Éd. Akama, 2016, p.151.

FIG.21. La verrière inonde, d'une lumière vespérale, le sommet de la tour.

Ainsi, et même si les expressions en sont fondamentalement différentes d'une œuvre à l'autre, il est impossible de nier l'accès, l'apparence et la forme comme actifs de la démonstration d'un pouvoir politique, à la limite autoritaire, sur la base d'une démesure. Ces aspects sont d'autant plus évidents qu'ils sont pratiquement communs à ce que décrit Cynthia Ghorra-Gobin lorsqu'elle évoque le *downtown* Angelin :

> En effet, les gratte-ciel ou plutôt les « mégastructures », terme qui souligne mieux leur emprise foncière mais aussi leur monumentalité, sont presque inaccessibles à partir de la rue : tout est prévu pour que l'on y accède à partir du parking situé en sous-sol. Cette architecture imposante confère un caractère défensif au bâtiment (1997, 2002 : p.252).

L'uniformité de la façade, l'unique accès par le parking, la démesure et même la démonstration de puissance sont autant d'éléments qui se cristallisent facilement dans les formes fictionnelles précédentes. Avec ces registres identiques, nous avons là un dialogue cohérent entre exemples concrets et fiction. Cependant, il n'est pas tout le temps possible de regarder avec une telle insistance le réel au travers de nos fictions. Dans une certaine logique, cet aspect se trouve être particulièrement pertinent à l'observation du réel ; ce ne sera simplement pas le cas pour tous les aspects. Tel est le propre de la fiction que de creuser des pistes avec ténacité afin de montrer véritablement les aspects néfastes des formes démesurées.

FIG.21. *Op. cit.*, p.152.

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

En outre, une comparaison avec l'une ou l'autre de nos visites n'est pas si aisée. Les aspects que développent C. Ghorra-Gobin sont caractéristiques des *downtowns* américains, fort de l'urbanisme hippodamien qui les caractérise et des tours qui se jette avec véhémence sur ces rues. Bien que l'on ne sache encore comment sera traité la jonction entre la rue et le rez-de-chaussée du projet des tours Duo, supposons qu'il aura été pensé avec opiniâtreté. Quant aux tours de La Défense, la nature du quartier — sur dalle — diffère trop de celle des *Central Business District* américains pour que la comparaison soit réellement pertinente. En tant que piéton, l'esplanade nous étant dédiée, on n'a guère à se soucier de ces problématiques d'accès.

Peut-on en définir une tendance ?

Mais il reste que la temporalité des trois récits a été peu évoquée pour le moment. C'est un élément qu'il convient d'observer, quand bien même notre corpus dispose d'un faible nombre d'éléments, pour connaître si des prédispositions « d'époque » existent quant à cette si particulière expression de la démesure infrastructurelle. En réalité, un important hiatus de quinze ans entre les dates de publication ne permet pas d'affirmer cette pensée comme spécifique à une époque. Il s'agit là d'une des limites de notre étude : le faible échantillon de textes ne nous permet pas de généraliser nos hypothèses.

	Nausicaä de la Vallée du Vent	La Zone du Dehors	Shangri-La
Date de publication	1983-1994	1999	2016
Forme démesurée	Le tombeau du cimetière de Shuwa	Le cube gouvernemental	Tianzhu *Tower*
Représentation	De l'ancien monde, industriel et décadent	Pouvoir politique	Pouvoir politique
Emplacement	La ville de Shuwa a été bâtie autour du tombeau.	Le cube est situé au centre de la ville de Cerclon.	Inconnue, mais au centre d'une immense verrière.
Rayonnement	Régional. Le roi du royaume voisin désire s'en emparer.	Urbain. Sa position se réfère à un dispositif panoptique. Une pensée haussmannienne par les larges avenues permettant une rapidité d'exécution des forces de police, et carcérale par sa position.	Local (ou *« glocal »*), par son rayonnement sur l'USS Tianzhu.
Architecture	Une ziggourat	Un cube	Une tour
Nombre d'accès	Une seule entrée	Une seule entrée (dans le récit du moins)	Une seule entrée (dans le récit du moins)
Apparence	Sombre	Sombre	Une majeure partie du sommet baigne dans la lumière naturelle

Fig.22. Synthèse analytique de la fermeture sur l'extérieur et de l'exercice de l'autorité des formes démesurées dans les trois fictions concernées.

Fig.22. Réalisation personnelle.

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

— *ii.* —
L'intériorité du gigantisme.

Si l'on se réfère au « Tableau des fictions » (cf. supra, Figure 19) présenté préalablement, cinq histoires ont mis en lumière cette seconde caractéristique intrinsèque à la démesure infrastructurelle. Selon nous, l'intériorité de ces infrastructures se définit avant tout à l'espace du récit : cloîtré entre quatre voiles de béton, entre quelques remblais surmontés d'ouvrages d'art routiers, dans une tour de trois mille mètres de haut, enfermé du mauvais côté d'un anneau périphérique ou dans une station spatiale. Le point commun ? La complexité, le refus ou l'impossibilité de transgresser la frontière de l'immense qui sépare l'intérieur de l'extérieur, ce dehors. Cela revient à se poser une seule question : que représente « l'intérieur » de ces démesures — au sens large — dans ces fictions ? L'échelle urbaine fût notre premier point d'accostage avec les effets néfastes de l'objet démesuré dans un territoire terrestre et extraterrestre plus ou moins large par sa propension à la fermeture et parallèlement, mais non moins paradoxalement, à son exercice du contrôle. Dans ce léger zoom, le lecteur sera encore placé à l'échelle urbaine mais il entrera, cette fois-ci, dans l'infrastructure même. Ceci dans l'optique de percer, en partie pour le moment, son fonctionnement et de savoir ce que cela implique pour ceux qui l'habitent. En outre, cet accroissement du nombre de fiction à traiter nous oblige à reconsidérer notre manière de conter. Il ne sera pas question d'aborder les propos de chaque fiction et d'en tirer des conclusions mais de définir, en amont, ces mêmes conclusions et de les énoncer par les ouvrages.

Trois aspects préalables à l'intériorité

Finir par habiter, provisoirement ou définitivement, un lieu est une circonstance qui mérite que nous examinions en détail si ce choix fût subit, volontaire ou un choix « par défaut ». Car fondamentalement, il n'y a pas une seule et même volonté qui soit commune à nos cinq œuvres. Le fait que nos protagonistes évoluent dans un espace clos relève, en réalité, de trois modes : le premier est le choix « par défaut », c'est-à-dire qu'ils sont nés dans cet espace : pensons alors aux monades

urbaines, à Cerclon I ou à l'USS Tianzhu. Leurs parents disposaient effectivement du choix de vivre ou non dans un ensemble nouveau pour s'assurer de leur survie. Les contextes préalables aux trois récits font effectivement état de guerres et d'une décadence à l'échelle de la civilisation certaine, induite généralement par ce que notre modèle sociétal actuel engrange (cf. infra, La décadence à la grande échelle civilisatrice, p.137). Les personnages que nous suivons y sont alors nés ou sont arrivés jeunes : ce choix ne fût, par conséquent, de leur ressort. Par un tel embrigadement, l'environnement peut paraître brutal et subit. Mais j'ajouterai en ce sens qu'un sentiment hostile envers la structure d'accueil n'est pas une nécessité, au contraire.

Le second est un choix volontaire. Dans cette perspective le protagoniste Robert Laing dans *I.G.H.*, au même titre que les autres habitants de la tour en réalité, choisissent d'habiter dans le gratte-ciel :

> Six mois auparavant, lorsqu'il avait cédé le bail de sa maison de Chelsea pour s'installer dans la sécurité de la tour, Laing avait avancé de cinquante années dans le temps ; il avait annulé les trottoirs encombrés, les embarras de la circulation, les trajets en métro à l'heure de pointe [...] (2014 : p.444).

Toujours avec J. G. Ballard, le troisième mode révèle les prédispositions hasardeuses d'un destin. Un destin peut-être bien mérité dans le cas de l'architecte Robert Maitland, protagoniste de *L'île de béton*, par son accidentelle arrivée sur une intériorité qui dans ce cas précis se transforme rapidement, à la constatation de l'île terrée et de l'état de l'architecte, en une véritable prison.

> Le pneu en loques dessinait des diagonales noires sur les bandes de guidage qui suivaient la longue courbe de l'autoroute. Livrée à elle-même, la voiture bondit à travers une palissade de tréteaux, garde-fou provisoire le long de la voie, sauta l'accotement, plongea sur la pente gazonnée du remblai. Elle percuta trente mètres plus loin le châssis rouillé d'un taxi les roues en l'air (2014 : p.277).

La frontière, délimitations et significations.

Habiter les entrailles d'une grande infrastructure, toujours provisoirement ou non, relève la question de la frontière et du sens qu'elle porte. Cette interface fut particulièrement marquante dans trois récits des cinq récits cités plus haut : *Les monades urbaines*, *L'île de béton* et

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

La Zone du Dehors quant au sens qui s'y trouve caché ou clairement affiché. En effet, les cinq narrations disposent bien entendu d'une délimitation physique claire et marquée mais y trouver un sens est une histoire toute autre qui fait irrémédiablement défaut dans les deux œuvres écartées, *I.G.H.* et *Shangri-La*.

La frontière d'un édifice démesuré entre le dedans et le dehors n'est pas nécessairement marquante. En ce sens, on retiendra surtout la *« petite porte »* des immenses monades. D'autres, comme les grandes infrastructures routières ceignant l'île de béton de Robert Maitland sont bien plus généreuses et ne peuvent être considérées comme un simple seuil mais davantage comme un véritable obstacle. Et il convient d'y ajouter un deuxième facteur, plus substantiel cette fois-ci : les flux automobiles. Il ne faut en aucun cas négliger leur rôle dans le récit tant ils se révèlent décisifs dans la limitation des déjà très faibles possibilités de cabriole du protagoniste :

> [...] Enfin il s'accrocha des deux mains au bas-côté de ciment et se hissa jusqu'à la chaussée.
> [...]
> Il baissa les bras, regarda ce torrent de métal qui le frôlait. Les tréteaux rouges repoussés par des centaines de roues s'étaient vaguement alignés. Le soleil couchant frappait droit dans le tunnel, aveuglant les conducteurs qui en émergeaient pour amorcer le virage (2014 : pp. 286-287).

Mais l'analyse de la frontière dans la démesure s'applique aussi bien à l'échelle urbaine qu'architecturale. Sur Cerclon, Alain Damasio nous dit qu'il s'agit de *« la ligne du Dehors »* (1999, 2007 : p.14), successif de l'anneau périphérique, lui-même ensemble infrastructurel gigantesque ceignant la ville de ses sept voies exclusivement réservées aux mobilités cercloniennes.

Transgresser la frontière.

Que l'on soit dans ces nouveaux habitacles parfaits et idéalement perçus construits au sortir de catastrophes concomitantes ou coincé, *a priori* seul sur un triangle de verdure au milieu d'un enfer planifié et dédié à la seule automobile, en sortir peut être tantôt une vision

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

séduisante, tantôt couverte de honte. Il en résulte des sens profonds dont les visées peuvent être de signifier la perversité, les problèmes, les faiblesses et/ou la sévère autorité d'un système ou d'un gouvernement. Mais d'abord, pourquoi certains protagonistes s'appliquent-ils à vouloir en sortir ? Ces raisons peuvent être résumées très brièvement.

Micael est le seul de la quinzaine d'habitants de Monade 116 que nous suivons qui est particulièrement sensible au dehors, réfutant de fait l'idéalisme qui subjugue la quasi-totalité des esprits monadiens. Sa volonté, simplement exprimée ainsi : *« un jour il m'est apparu impossible de continuer à vivre à l'intérieur du bâtiment »* (1971, 2016 : p.260) s'assimile aisément à celle de Captp à propos de Cerclon, *« petite enclave sur astéroïde inhabitable, petit miracle technologique pour vie humaine possible »*. Il poursuit, *« je n'en avais jamais supporté la putride sagesse, encore moins l'architecture bonasse, cette ergonomie du confort, glissante et flasque, qui rendait les corps amorphes à force de facilité, à force d'évidence et d'humanité »* (1999, 2007 : p.15). Au contraire, il puise dans le Dehors *« une sorte de paix, de joie active »* (p.16), justifiant cette envie. Enfin, est-il nécessaire pour Robert Maitland de justifier son premier souhait de quitter l'île quant à son état après son accident ? Ce faisant, il est désormais temps d'en connaître les significations.

Les individus manifestant des tendances antisociales — la propension au dehors en est une composante — dans un édifice d'une telle densité et si bien perçue comme une monade urbaine se voient échoir le qualificatif *« d'anomo »*. Parce qu'ils réfutent les sacro-saints principes moraux de la tour, parce qu'*« ils oublient la réalité, [...] frustrent les autres, [...] se rebellent »* (p.31), ils sont tout bonnement anéantis par « la chute », une peine de mort à l'éthique inexistante. Ces anomos ne représentent cependant qu'un infime pourcentage de la population urbmonadiale, tant le conditionnement des populations à une telle structure sociale et architecturale fût efficient.

> — Menace à l'harmonie et à la stabilité, des tendances antisociales pernicieuses, retrait immédiat de l'environnement afin de prévenir toute extension du danger. Comme s'il était pestiféré. Il a déjà vu des scènes semblables : le jugement sommaire, l'exécution immédiate. Il n'avait jamais vraiment compris. Jamais imaginé. [...] Le voyage est terminé. La source de danger a été anéantie. La monade a pris les mesures protectrices nécessaires. Un ennemi de la civilisation n'est plus (1971 : pp. 295-297).

Dans *La Zone du Dehors*, même si la peine de mort n'est (heureusement) pas de mise, ceux qui rêvent d'une autre réalité que celle dans laquelle ils sont prisonniers sont affublés de qualificatifs très spécifiques, voire catégorisés — qui, foncièrement, ne sont pas trompeurs au regard de leurs activités dans le récit. Ainsi :

> Non. Pénétrer dans la Zone du Dehors ne constituait en rien un délit. [...] le Dehors, juridiquement, n'existait pas.
> Ce qui ressortait des statistiques policières montrait un lien net entre aspiration au Dehors et délinquance : 84 % des délinquants questionnés reconnaissaient avoir pénétré au moins une fois dans le Dehors (contre 4 % parmi la population globale de Cerclon). Conséquence : le passeur était un délinquant potentiel. Corollaire : banquer tous les passeurs, les surveiller et les pister devait permettre de limiter, voire de juguler à sa source la délinquance (1999, 2007 : pp. 24-25).

Ce sont ces deux exemples en particulier qui démontrent ce que nous avons dit plus haut, à savoir les traductions néfastes que porte l'acte de la transgression. Le premier cas illustre avec éloquence, par cette sévère démonstration autoritaire quant à la mise à mort d'un individu s'étant rendu dans le dehors, la fragilité d'une société cloîtrée dans un seul et unique édifice démesuré. Le deuxième illustre davantage la perversité du système Cerclonien, qui, en n'interdisant pas, juridiquement parlant l'accès au Dehors, parvient à tirer à son avantage l'acte de la transgression effectué par quelques individus.

Quant à l'île de béton, bien sûr que s'en échapper est une vision séduisante et même désirée par Robert Maitland. Mais il convient de nuancer quelque peu ce propos, surtout vers la fin. Si, au début, s'en échapper s'assimile à être « sauvé » ou sortir d'une condition primitive dans laquelle il était retournée par son accident, vers la fin, cette résolution devient beaucoup moins apparente. Une volonté progressive de domination de l'île s'incorpore progressivement dans le discours de Maitland, de sorte qu'escalader ces frontières de béton ne devient progressivement plus une évidence, mais une alternative.

> Il le savait bien : cette volonté de survivre, de maîtriser l'île et d'en exploiter les maigres ressources, c'était un but plus important que de s'échapper (2014 : p.333).

Car Maitland et le lecteur savent ce que cela implique : un retour à la modernité, là où le contrôle d'une vie se perd aussi subitement qu'un pneu qui éclate le 22 avril 1973.

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

L'attrait pour l'intériorité.

Que tirer de l'effet d'enfermement que génère la démesure infrastructurelle par son gigantisme ? En tirer une seule problématique relative à la frontière et aux actes qui y sont liés serait omettre un second attribut sommairement évoqué : l'idéalisme qui teinte ces mondes clos. La frontière, par les intériorités qu'elle délimite, ne permet pas de résumer nos cinq cas à un emprisonnement forcé, loin de là. D'abord, et nous l'avons vu, parce que y habiter peut être un choix raisonné, ou « à défaut » de ne pouvoir vivre ailleurs. De surcroît, les personnages que nous suivons s'illustrant par ces « envies de dehors » ne sont qu'une minorité parmi la population globale d'une monade, d'une Cerclon ou d'une station spatiale qui aiment véritablement où ils vivent :

> — Ils ne connaissent pas leur chance [d'habiter sur Cerclon]. Ils sont jeunes.
> — C'est aux parents de leur raconter comment c'était sur Terre, de leur expliquer (1999, 2007 : p.106).

Dans *I.G.H.*, bien que les conditions de vie s'avèrent déplorables en raison des confrontations ouvertes entre les habitants, l'habitant se lie à la tour dans une relation de dépendance univoque :

> [Robert Laing] atteignit sa voiture et s'appuya contre un montant de porte. Il était conscient de s'imposer une épreuve, de se forcer à affronter l'effervescence du monde extérieur à la tour, et ses périls cachés. Car, même en état de guerre, la tour représentait la sécurité, le bien-être (2014 : p.580).

Il en est de même pour *L'île de béton*. Cela semble être un point commun à ces deux histoires de J. G. Ballard. L'île et la tour, malgré des conditions de vie difficiles, restent des lieux que les habitants sont à même de contrôler, loin d'une société représentée d'une omnipotence, qu'il est aisé d'affilier à ces gratte-ciel de la *City* que les protagonistes distinguent au loin de leurs nouveaux lieux de vie, *« obscurcis par le smog »* (p.444). Dans de tels cas, on ne peut véritablement parler d'un écueil endogène à la démesure infrastructurelle. La démonstration s'en trouve plus mitigée. C'est à la fois un effet néfaste car ceux qui veulent s'échapper de l'habitacle démesuré où ils habitent sont qualifiés d'« anomo » ou de délinquant, ce qui mène dans le premier

cas à la mort et dans le second à une possible surveillance rapprochée. En outre, cette intériorité créée des conditions favorables à l'émersion d'une société décadente. Tandis qu'elle construit, dans le même temps, une forme parfaite de société, peu encline au danger ou à la violence.

Enfin, narrativement, cette fermeture quasi systématique des formes démesurées, permet la création d'un huis clos justifié, dans le cas d'une monade ou d'un IGH londonien par la présence de toutes les commodités nécessaires à une vie ordinaire. Celui-ci, peu ou prou intense, n'a pas d'autres réelles utilités que de favoriser l'apparition de cette décadence évoquée ci-dessous et d'aider grandement la narration.

→ Fig.23. Synthèse analytique de l'intériorité des formes démesurées dans les cinq fictions concernées.

→ Fig.23. Réalisation personnelle.

	Les monades urbaines	L'île de béton	I.G.H.	La Zone du Dehors	Shangri-La
Date de publication	1971	1973	1975	1999	2016
Forme démesurée	La Monade urbaine 116	Les infrastructures routières	La tour	La ville de Cercleon I	L'USS Tianzhu
Mode d'arrivée des protagonistes	Par défaut	Accidentelle	Volontaire	Par défaut	Par défaut
Précisions	Les protagonistes sont nés dedans	Accident de la route	Emménagement	Les protagonistes y sont nés ou sont arrivés jeunes	Les protagonistes y sont probablement nés
Frontière	La *« petite porte »* de Monade 116	Trois ouvrages d'art autoroutier	Le hall de l'immeuble	La ligne du Dehors précédée d'un anneau périphérique	Le volume même de la station
Souhaite-t-on en sortir ?	Seul Micael sortira de la monade dans le récit — le seul sur une quinzaine de personnages.	Au début, Robert Maitland persistera dans ses tentatives de sortie car il n'avait pas le contrôle de l'île. Puis, progressivement, s'immiscent des volontés de domination de son environnement. En sortir devient un objectif moins important.	Les protagonistes que nous suivons ne souhaitent pas sortir.	Seuls les partisans de la Volte et les *« délinquants »* désirent la liberté qu'offre le Dehors. Cela représente très peu d'individus à l'échelle de la ville.	Une importante minorité souhaiterait *a priori* sortir du modèle sociétal et consumériste créé par Tianzhu *Enterprises*.
Signification	Sortir (et exprimer un tel désir) revient à être considéré comme un *anomo* — qui mène à une mort certaine.	Sortir, au début, c'est *« rentrer à la maison »* (2014 : p.284), puis s'instaurent de nouvelles priorités : la survie, le besoin *« de maîtriser l'île et d'en exploiter les maigres ressources »* (p.333)	Sortir reviendrait à quitter la sécurité et le bien-être de la tour. On comprendra donc pourquoi peu de protagonistes s'aventurent au dehors.	Aller dans le Dehors revient à s'assimiler automatiquement comme un probable délinquant.	Sortir, acte réalisé par quelques protagonistes à la fin du récit, est avant tout une dénégation de l'autorité politique de la station, détenue par Tianzhu *Enterprises*.
Appréciation du lieu	La tour est idéalement perçue par une majorité.	L'île, au début, est perçue comme une jungle, un *« champ lugubre de carcasses et de mauvaises herbes »* (p.241). Cette dernière paraît, par la suite, *« plus grande, plus nette, Labyrinthe de vallées et de fossés »* (p.368). Un régime de complexité s'installe doucement.	Bien qu'ils ne puissent la quitter, les protagonistes s'accordent pour définir la tour comme une architecture perverse par les socialités excès et les nouveaux comportements qu'elle génère.	La ville de Cercleon est idéalement perçue par une majorité silencieuse dans le récit.	Peu d'informations sont données mais on suppose que ce monde fermé pose quelques réserves tout en étant globalement accepté par la population.

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

— *iii.* —

Décadence et démesure, une affiliation native.

Dans la fiction, l'injonction à la démesure est de nature, par ses dimensions, à générer une multitude de problèmes à des échelles diverses, ce que nous allons désormais constater.

> En parcourant les alignements interminables de balcons, Laing éprouvait la sensation gênante d'être le visiteur d'un zoo maléfique : cet entassement vertical de cages abritait des créatures féroces, d'une cruauté aveugle (2014 : p.580).

Le ton est donné. Il est vrai qu'*I.G.H.* a été un récit révélateur quant à la désignation des aspects particulièrement mauvais qu'engendre le gigantisme dans les fictions. Dans notre corpus, l'omniprésence et la multitude de germes d'une décadence passée, actuelle ou à venir ont été disséminés ici et là comme d'autant de mise en garde. En ce sens, une importante fraction de notre corps de texte se trouve être concernée par ce sujet ; cette section sera certainement l'une des plus imposantes dans le répertoire quelque peu déplorable des effets néfastes de la démesure. Ainsi, nous illustrerons ce troisième point par *Fondation*, *La Tour de verre*, *Les monades urbaines*, *L'île de béton*, *I.G.H.* bien entendu, *Nausicaä de la Vallée du Vent*, *Akira*, *La Zone du Dehors* et *Shangri-La*.

De surcroît, la décadence est une affaire qui s'apprécie à plusieurs échelles. Explorer de mauvais présages et une décadence passée, comme inéluctable dessein d'une civilisation n'obéissant qu'à la seule règle de la croissance au travers de formes démesurées dans ce cas-ci constituera un bon point de départ. Ensuite, nous pourrions intervenir dans les sociétés de ces mêmes édifices prophylactiques. Enfin, nous finirons par se concentrer sur l'échelle sociale, ce qui se passe au niveau humain dans les intériorités exacerbées de ces grandes infrastructures. Cela pour constater à quel point l'apparente modernité du gigantisme — parce qu'il apporte confort et bien-être — reprend en réalité des codes sociétaux et sociaux déliquescents afin d'anéantir le reste d'humanité des êtres qui y vivent. En somme, ce que le gigantisme n'avait pas encore détruit par sa seule mesure.

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

La décadence à la grande échelle civilisatrice.

Les indices d'une décadence appliquée à l'échelle d'une civilisation sont souvent des petits résumés succincts ou des aphorismes avancés ici et là au cours de l'histoire dont les usages visent généralement à vanter le sublime du monde actuel et sa merveilleuse stabilité ou pour rappeler aux Hommes qu'ils sont en train de commettre les mêmes erreurs que les civilisations passées. Dans le seul cas où la proche décadence d'une civilisation est prédite, dans *Fondation*, il est donc logique qu'elle s'en trouve être le cœur de l'histoire.

Dans la plupart des cas, cette civilisation déjà engagée sur l'abrupte pente de la décadence, ou déjà disparue, se confond avec la nôtre, mégalopolitaine, anthropique pourrait-on dire, dans des comparaisons que les auteurs ne cachent décidément pas. Le synopsis de *Nausicaä de la Vallée du Vent*, présent au verso de la page de couverture introduit le déclin de la *« civilisation de l'industrie »*, antérieure à l'espace-temps de la narration. Celle-ci, *« civilisation du gigantisme industriel, arrachant les richesses du sol, maculant les cieux et allant jusqu'à recréer des êtres vivants à sa guise »* constitue une affiliation claire à notre processus de développement actuel. Même si la dernière condition n'est peut-être pas encore réunie, les premières le sont véritablement. Mais d'autres indices corroborent cette thèse du gigantisme comme caractère intrinsèque d'une civilisation industrielle proche d'un inéluctable déclin. Si Shuwa est la capitale de l'empire Dork, où siège le tombeau, Tolas est la capitale du royaume Tolmèque du monarque Vuh. Les représentations de Tolas, à défaut d'être nombreuses, suffisent dans le constat que l'ultime stade d'urbanisation d'une civilisation industrielle à l'orée de sa ruine se rapproche d'une Tokyo, d'une New York ou d'une Shanghai par leurs *skylines* respectifs emplis de gratte-ciel.

> Tolas, la capitale du royaume Tolmèque, ville parasite bâtie sur les ruines d'une ancienne mégalopole (2011, 6e tome, p.95)

C'est aussi ce que l'on constate lorsqu'il est question du monde d'avant les monades urbaines, le monde prémonadial. Une ancienne civilisation disparue, ébranlée et qui *« avait fini par craquer définitivement »* (1971, 2016 : p.217) il y a de cela plusieurs siècles. Celle-ci, comme dans Nausicaä, c'est la nôtre, avec ses grandes villes comme

FIG.24. Tolas, cité royale, bâtie sur les ruines d'une ancienne mégalopole.

New York et Londres *« dont seuls les sommets des immeubles émergent encore au-dessus des vagues »* (p.212). La raison de cette décadence est toutefois inconnue si ce n'est la surpopulation de ce monde passée qui est souvent invoquée. Mais en connaissance des raisons les plus couramment évoquées dans les œuvres de fiction, nous pouvons aisément supposer une énième guerre mondiale ou une catastrophe nucléaire, ces deux cataclysmes ayant généralement la complaisance des auteurs. C'est effectivement une Troisième Guerre Mondiale qui détruisit en 1982, dans *Akira*, la région du Kanto, provoquant une réaction en chaîne qui mena à la destruction d'une multitude d'autres grandes mégalopoles ainsi que la mort, on le suppose, d'une majeure partie de la population terrestre. Difficile, encore une fois, de ne pas citer quelques lignes de *La cité à travers l'histoire* de L. Mumford sans aucune autre prétention que d'évoquer un ouvrage théorique, pertinent en tout point, publié quelques années avant ces trois premières œuvres :

> De nos jours, la civilisation de la mégalopole apparaît effectivement condamnée. Il suffirait d'une erreur d'interprétation concernant l'origine de quelques taches insolites, apparues sur un écran radar, pour provoquer le déclanchement *[sic]* d'une guerre thermonucléaire, suivie de la disparition de notre civilisation urbaine, ne laissant après elle que le vide... anéantissement des misérables réfugiés survivants, par la famine, les épidémies, les infections cancéreuses, causées par le strontium 90 (1961, 1964 : p.657).

FIG.24. Illustration extraite de MIYAZAKI Hayao, *Nausicaä de la Vallée du Vent*, Éd. Glénat, 2011, 6e tome, p.96.

De fait, il devient commode de conclure, par *Nausicaä*, *Les monades urbaines* et *Akira*, que l'ère de la mégalopole, en partie représentée par la démesure infrastructurelle, participe d'un mécanisme décadent à l'échelle d'une civilisation dans notre corpus.

Mais le roman d'Isaac Asimov, *Fondation*, n'ignore pas aussi ce genre de thématique récurrente. Il est, par ailleurs, une publication antérieure à l'œuvre d'Hayao Miyazaki et de Robert Silverberg ; que nous voulions évoquer en premier lieu par la marque d'une décadence passée. En effet, la spécificité de cette première partie du cycle de Fondation est la prédiction par le « psychohistorien » Hari Seldon de la proche décadence de l'Empire, connaissance permise par le domaine de la « psychohistoire » (comprenons qu'il s'agit d'une science qui « prédit » l'avenir à l'observation de données du temps présent).

> R. — L'explication est simple. L'anéantissement imminent de Trantor n'est pas un événement isolé, indépendant du schéma global de l'évolution humaine. Il constituera l'aboutissement d'un drame très complexe qui s'est noué voilà des siècles et qui approche chaque jour davantage de sa conclusion. Je veux parler, messieurs, du déclin déjà amorcé de l'Empire galactique. Et de sa chute (1951, 2006 : p.54).

Néanmoins, ce type de prédiction ne présente pas une association claire entre la forme démesurée de Trantor et de sa chute. H. Seldon avance qu'*« elle est la conséquence inévitable du développement de la bureaucratie, de la disparition de l'esprit d'initiative, du durcissement du régime des castes, de la perte du sentiment de curiosité..., de mille autres causes possibles et imaginables »* (p.55).

Une pléthore de raisons donc, sans que soit explicitement invoqué l'hypothétique rôle joué par la démesure. Par conséquent, et parce que l'auteur ne le mentionne pas, il convient de ne pas considérer, comme acquis, la place qu'a pu tenir le gigantisme de l'Empire dans cette histoire ; nous pouvons simplement le supposer, grandement. Au contraire, une coïncidence, inspiration délibérée du dessinateur japonais ou simple sujet commun aux histoires de décadence mérite d'être relevée ; il faudra, dans le dernier cas, réunir un corpus de textes encore plus important pour affirmer ou non cette hypothèse. Contre l'ère crépusculaire qui attend l'humanité à la chute de l'Empire, H. Seldon prévoit de mobiliser *« la somme des connaissances humaines »* en les sauvegardant (p.57). Cette mobilisation suggère l'établissement d'un

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

support qui, dans *Nausicaä*, hérite d'un aspect délibérément architecturé par le tombeau du cimetière de Shuwa. Celui-ci, condamné à contenir les connaissances de la civilisation industrielle afin de faciliter la reconstruction des institutions héritières d'un monde dévasté, est facilement identifiable aux objectifs des psychohistoriens : la création de l'*Encylopedia Galactica* dont les objectifs sont idéologiquement identiques.

> R. — Voilà mon projet : mes trente mille hommes, avec leurs femmes et leurs enfants, se consacrent à la préparation d'une *Encylopedia Galactica*. Ils ne l'achèveront pas de leur vivant. C'est à peine si j'en verrai le début. Mais à la chute de Trantor, l'œuvre sera achevée, et les grandes bibliothèques de la Galaxie en posséderont toutes un exemplaire (1951, 2006 : p.58).

La décadence à l'échelle sociétale.

Au cours de nos lectures, nous avons attesté des phénomènes plus localisés qu'à la grande échelle de la civilisation. Ceux-là s'imputent généralement à l'échelle d'une société, terme que nous différencions volontairement de « civilisation » par leurs finalités fictives quelque peu différentes. Pour cette dernière qui, sémantiquement, dispose d'une échelle plus vaste, la décadence est un fait qui a mené à la ruine ou à la destruction systématique des constructions et des sociétés humaines, la survie de l'espèce étant en jeu. Il en sera sans nul doute de même pour Trantor. Quant à la première, fondée sur des mécanismes sociétaux déliquescents peu ou prou généralisés, l'avenir de l'humanité — dans une maxime très filmique, — n'est pas « en péril ». Dit autrement, la décadence présente dans les récits sujets à cette thématique n'a pas vocation à compromettre l'ensemble de l'humanité, ses connaissances, ni même sa postérité.

Enfin, j'ai bien conscience que le roman *Les monades urbaines* pourrait s'appliquer à cette section avec pertinence dans l'idée que ces immenses tours créées, par leur seule mesure, une micro-société. Or, il sera plus logique de les évoquer dans la troisième et dernière section de ces évocations déliquescentes (cf. infra, La décadence à l'échelle sociale, p.145) avec entre autres *I.G.H.*, une des œuvres les plus pertinentes pour ce propos.

La démesure, symbole et origine des luttes.

Publié en 1970, *La Tour de verre* de l'auteur américain Robert Silverberg est un exemple particulièrement pertinent de décadence sociétale mimant un contexte socio-politique réel. Pour rappel, la société que dépeint l'auteur se polarise autour de deux « êtres » dont les filiations biologiques diffèrent : les humains — Né-de-la-Matrice — et les *« humains synthétiques »*, androïdes ou Né-de-la-Cuve, crées par ces derniers. Autour de cette différence d'origine s'établit, de fait, toute une hiérarchie sociale, subdivisée parmi les androïdes même. En effet, leurs places et fonctions — déjà précaires pour une majorité car conçus comme des objets, — sont établies selon différents « modèles ». On retiendra ainsi les alphas, dont les fonctions sont les plus valorisantes, les bêtas et les gammas. Logiquement, ces derniers s'occupent des tâches les plus pénibles. En cela, l'égalité civique désirée par un pourcentage non négligeable de la population androïdienne fait sens. D'autant plus que les capacités cognitives des androïdes alphas sont égales à celles des Hommes et leurs capacités physiologiques meilleures.

Si l'on est au fait des ébullitions socio-politiques étatsuniennes du XX^{e} siècle et que l'on remarque la date de publication du roman, 1970, une association logique ne tarde pas à transparaître entre la lutte civique américaine des années 1960 et celle désirée par les androïdes dans l'histoire. Même s'il peut être trop facile d'attribuer à chaque représentation étrangement contemporaine du récit une source historique, nous ne pouvons néanmoins remettre en doute la faculté des auteurs à s'inspirer de faits réels pour construire une société décadente. La réalité est communément admise comme une source d'inspiration primaire. De ce point de vue, la tour se révèle décisive : dans la logique narrative de l'œuvre, sa construction cristallise l'évolution du débat (sur les droits civiques) dans la société. Son parachèvement correspond à l'acmé des luttes qui finissent, en l'occurrence, par des prises de positions extrêmement violentes et belliqueuses de la part des androïdes.

De fait, la décadence sociétale s'attribue sans peine à cette société car elle est marquée par un profond dualisme reposant sur des critères d'ordre existentiel et ethnographique au détriment d'une reconnaissance raisonnée de l'intelligence, mais surtout de la vie qui anime les androïdes — tout bonnement « synthétiques » car ils ne sont pas is-

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

sus de la voie « conventionnelle ». La tour de verre reprend en son sein ce même dualisme. D'un côté, il s'agit d'une forme architecturale démesurée commandée et désirée par Siméon Krug (pour rappel, créateur des androïdes), Né-de-la-Matrice dont les opinions se confortent parfaitement dans le rejet de cette folie civique. Et d'un autre côté, la grande construction reste l'œuvre d'équipes entièrement composées d'androïdes, majoritairement bêtas et gammas, comme l'illustre le premier passage ci-dessous, dont les vies importent franchement peu, comme en témoigne le second passage :

> Autour du monument en construction grouillent les équipes d'androïdes [à dominance bêtas et gammas], milliers d'humains synthétiques à l'épiderme pourpre qui peinent pour fixer les blocs de verre aux cylindres de levage qui les montent jusqu'au sommet, où d'autres androïdes les mettent en place. Krug fait travailler ses androïdes jour et nuit, en trois équipes ; quand vient la nuit, des millions de réflecteurs disséminés dans le ciel à un kilomètre de la surface et alimentés par le petit générateur à fission installé au nord du site illuminent le chantier (1970, 2003 : p.7).

> Les travaux de construction avaient jusqu'ici coûté la vie à une trentaine d'androïdes. Mais il y en avait des milliers employés à la tour, et les travaux étaient dangereux et nouveaux ; il ne se trouvait personne pour considérer que le taux d'accidents était extraordinairement élevé (pp. 201-202).

Dans d'autres récits lus, cette décadence sociétale est généralement marquée par les ferments d'une confrontation, représentée et renforcée dans le cas ci-dessus par la forme démesurée du récit. Dans *Nausicaä de la Vallée du Vent*, la ziggourat de Shuwa et son contenu, désormais connus de tous, sont à l'origine même d'un conflit qui oppose la dynastie du roi Vuh contre les généraux des territoires Dorks, où se situe la ziggourat. L'implication de Vuh dans l'origine du conflit est par ailleurs peu équivoque :

> [Le roi Vuh en parlant à ses deux fils] Lâches ! Avez-vous oublié ce qui se cachait dans le cimetière de Shuwa ?!
> Pour quelle raison faisons-nous cette guerre ?! (2011, 6e tome : p.98).

Plus tard, deux de ses fils diront :

> Et pendant ce temps, notre père [le roi] est sur le point de s'approprier les secrets de Shuwa pour lui seul (7e tome : p.24).

> Notre père a l'intention de devenir immortel à Shuwa [...] (p.91).

Les raisons d'un tel conflit — participant activement de la sénescence des sociétés humaines — sont ainsi fortement caractérisées par la seule volonté égoïste du roi Vuh de s'emparer des secrets du tombeau de Shuwa. Comme nous en avons parlé lors de l'Ambage fictionnel (cf. supra), résumer la totalité du schéma politico géographique de l'œuvre s'avère être une tâche extrêmement complexe ; il faut donc s'accrocher à ces seules citations comme preuves tangibles et communicables du rôle catalyseur qu'occupe le tombeau dans cette riche confusion narrative. Pour ajouter à cette thèse d'autres éléments manifestes, je renvoie le lecteur à la quatrième section des écueils endogènes de la démesure, où sera traité la finalité d'une part non négligeable des édifices démesurés de notre corpus. Cela confortera le constat de l'importance du tombeau par sa faculté à réunir et à concentrer les flux actantiels. Il s'agit en quelque sorte d'un puissant aimant narratif.

Contestations d'un pouvoir incarné par la démesure.

Sur Cerclon I et sur l'USS Tianzhu survient un dernier paradigme de décadence sociétale reprenant dans les grandes lignes les exemples précédents tout en entretenant un rapport quelque peu différent à l'édifice démesuré altier de l'habitacle humain. Si la tour de verre, sous son apparente simplicité, représentait en réalité une profonde binarisation d'une société à l'orée d'un XXIIIe siècle, et que la ziggourat de Shuwa était le point de départ d'un embrouillamini belliqueux et décadent politico géographique, il nous faut désormais inclure la composante bureaucratique, dont les représentations architecturées sont le cube gouvernemental et la Tianzhu *Tower*. Dès lors, quelles sont les manifestations sociétales de cette décadence et qu'à y faire l'architecture ?

Exprimé directement, surgit dans les deux récits l'acmé d'un mouvement révolutionnaire entamé par une minorité d'individus qui se revêt de la légitimité de questionner les exactions d'une force gouvernementale, jusque-là prédominante et dont l'indiscutable autorité est représentée par ces grandes architectures parallélépipédiques. Au travers des protagonistes, on combat l'autorité gouvernementale et sa politique, représentées par ces prismes démesurés. Mais pourquoi parle-t-on, finalement, d'une décadence sociétale ? Ces mouvements s'y

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

réfèrent parce que les sociétés représentées par les gouvernements qui siègent dans ces architectures encloisonnent, ségrégent, hiérarchisent les individus. Elles produisent non pas de l'individu mais du dividu [25]. Cette forme d'autorité repose en outre sur des mécanismes insidieux et invisibles. On ne peut parler de décadence que parce qu'une majorité des protagonistes, sinon la totalité, éveillent le lecteur à la perversité de la société dans laquelle ils évoluent, sur les mécanismes mis en place par les gouvernements et sur leurs faiblesses, dissimulés derrières la démesure de leurs sièges. Dans cette idée, il est nécessaire d'associer le gouvernement et l'architecture qui le représente et de les comprendre de fait comme une seule entité pour concevoir comment la démesure est génératrice d'une forme de décadence.

> [A] L'ironie de l'histoire, monsieur Capt, veut que ce soit paradoxalement la lutte acharnée de gens comme vous, de révoltés épris de justice et de liberté, qui ait poussé les gouvernements à se remettre en cause, à affiner et à perfectionner sans cesse leur stratégie pour finalement édifier la plus fantastique machinerie de pouvoir jamais mise en œuvre : le contrôle. Je ne parle pas du contrôle des idées, de la propagande douce et des modèles idéologiques que nous entretenons — quel gouvernement pourrait s'en passer ? Mais d'un contrôle plus subtil et plus puissant [...]. Un contrôle interne, intime, in petto, qui s'opère directement à partir des foyers émotifs primaires : la peur, l'agression, le désir, l'amour, le plaisir, le malaise... (1999, 2007 : p.366).

> [Virgile Péon] T'as pas l'impression d'être pris en otage ? On travaille pour Tianzhu qui, en contrepartie, nous paye avec des crédits Tianzhu, que l'on utilise pour acheter des produits Tianzhu, ce qui leur permet de nous payer. La boucle est bouclée ! Et si on n'a pas assez d'argent, il suffit de faire un crédit à la consommation auprès de Tianzhu ! Il y a rien qui te gêne ?
> [Scott Péon, son frère, qui n'a pas rejoint, à ce moment-là, la branche contestataire] Écoute, moi je m'en fous de tes idées, tant qu'on me laisse vivre en pouvant profiter de ce que je veux. Je vais pas commencer à me préoccuper des autres ! (2016 : pp. 36-37).

La logique qui lie ces deux œuvres est apparente : elles s'attachent à pousser à l'extrême les principes qui dictent notre société actuelle. Mais de là, pouvons-nous questionner la société dans laquelle j'écris ce texte et dans laquelle vous, le lecteur, le lisez ? Peut-on parler d'une décadence sociétale en 2020 ? Au final, il s'agit très certainement d'une des questions que les auteurs voulaient faire surgir dans l'esprit du lecteur.

25. Le dividu est l'individu fragmenté par le pouvoir en place. Damasio Alain. *La Zone du Dehors*. Paris : Éd. Gallimard, 2007, p. 186.

La décadence à l'échelle sociale.

Comme si les marques des nombreuses décadences favorisées et créées par les formes démesurées de notre corpus n'étaient pas assez nombreuses, il nous faut ajouter un dernier maillon à cette longue chaîne : l'élément social. Pour cela, trois lectures seront véritablement pertinentes : celle qui, finalement, s'immisce dans la Monade urbaine 116, dans un gratte-ciel et sur une île ceint de béton, ces deux derniers étant localisés dans la périphérie londonienne.

Malgré les temporalités fictives qui divergent grandement — 2381 après J-C, on suppose être en 1975 pour la seconde et en 1973 pour la dernière — des similitudes sont avérées établissant le caractère atemporel de ce genre d'écueils. En outre, la décadence créée par ces édifices démesurés ne peut être globalement comprise que si l'on considère la totalité des écueils ci-dessous.

La tour ne sert-elle que ceux qui ont accès au ciel ?

D'abord, il convient d'évoquer l'élément appuyé avec une insistance maniaque de la part des auteurs quand la narration se situe dans une tour : la hiérarchie spatiale. Cette dénomination transparente dans sa signification se base sur le principe architectural même de l'immeuble d'habitation de grande hauteur : une succession basique d'étages identiques avec, au sommet, un traitement architectural éventuellement différent qui couronne et ajoute au prix des appartements concernés le luxe de la vue. Logiquement, et en omettant des égards surfaciques, les appartements qui s'offrent sur les étendues automobiles placées au pied de ces tours sont les moins chers.

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

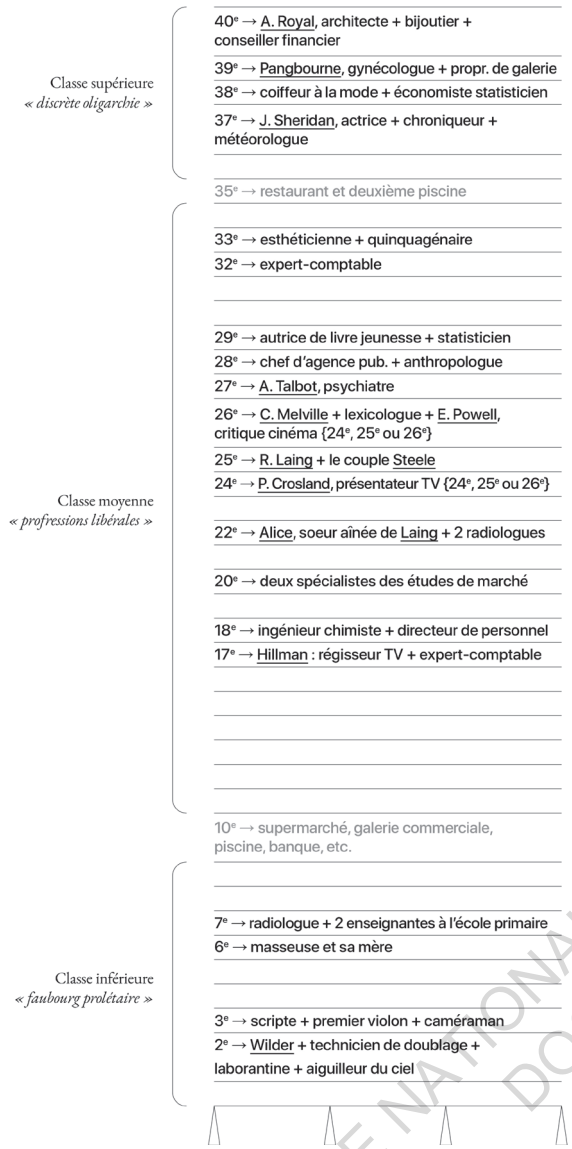


Fig.25. Hiérarchie spatiale présente dans la tour londonienne d'*I.G.H.*.

Fig.25. Réalisation personnelle.

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

Cette hiérarchie est particulièrement criante dans *I.G.H.*, où les cinq derniers étages sont occupés par les résidents les plus riches (cf. ci-contre, Figure 25) :

> [...] la discrète oligarchie des entrepreneurs et des petits Césars d'affaires, des actrices de la télévision et des mandarins de l'université, avec leurs ascenseurs ultrarapides et leurs services particuliers, avec leurs escaliers couverts de tapis. C'était eux, et eux seuls, qui faisaient la loi dans la tour (2014 : p.509).

Au contraire, les dix premiers niveaux sont laissés à une classe sociale inférieure, dans ses moyens, mais qui dispose néanmoins de la possibilité d'habiter dans la tour : les plus « pauvres » des plus riches en somme. Entre *« vivaient les classes moyennes de la tour, c'est-à-dire les représentants, égoïstes mais dociles au fond, des professions libérales »* (p.508), sinon des professions intermédiaires selon le classement établi par cette nouvelle échelle de la richesse que la tour participe à créer. Monade 116 reprend, en substance, le même principe sauf qu'on ne peut y inclure des paramètres à propos de la richesse. Par la circonstance que chaque humain habitant la monade y naît et que la possession n'y est pas mise en avant, cette hiérarchie se matérialise plutôt par la fonction :

> — Voici Reykjavik [première cité, c'est-à-dire la plus proche de la terre], annonce Mattern. Population essentiellement constituée par le personnel du service d'entretien. Nous essayons autant que possible d'éviter la stratification par classes, mais, chaque cité possède une population prépondérante – ingénieurs, universitaires, gens du spectacle, artistes –, enfin, vous voyez... Shanghai, où j'habite, est essentiellement peuplée d'universitaires. C'est une manifestation de l'esprit du corps (1971, 2016 : p.35).

En apparence plus « juste » — si le mot est correct, — le système monadial reste cependant fortement inégal car la position singulière d'un individu ne repose pas sur le critère subjectif de sa richesse, comme dans *I.G.H.*, mais sur sa fonction qui, on le pense, dépend majoritairement de sa cité de naissance dans la tour. On notera qu'il existe vingt-cinq cités de quarante étages chacune comme Reykjavik ou Shanghai dans Monade urbaine 116. Ces structures internes, immuables et, on le suppose, figées par l'architecture même de la tour, ne favorisent pratiquement pas le mélange des populations monadiales et normalisent les individus qui y sont regroupés — Shanghai, intel-

lectuels, Reykjavik, personnel d'entretien, etc. Aussi, parce qu'aux fonctions quasi identiques des habitants d'une cité, font écho des possibles distinctions cognitives qui limitent les échanges entre cités et cloisonnent les habitants :

> — Y a-t-il beaucoup d'échanges entre les cités ? Demande Gortman.
> — Nous essayons d'encourager ces échanges [...]. Dans des limites raisonnables, bien sûr. [...] Ce que nous cherchons, c'est à fomenter un courant d'échanges raisonnables entre cités dont les populations possèdent plus ou moins le même niveau intellectuel. Nous pensons que c'est vivifiant (p.36).

Ce principe de sociabilisation entre cités égales — sur le critère intellectuel dans Monade 116 — se remarque aussi dans le gratte-ciel londonien, même si ce n'est pas aussi net. En effet, lors d'une soirée chez A. Talbot, R. Laing,

> prêta l'oreille aux conversations animées qui se déroulaient autour de lui et fut frappé de constater avec quelle virulence l'hostilité dirigée contre les occupants d'autres niveaux s'y donnait libre cours. L'humour malveillant, l'empressement qu'on apportait à croire les racontars les plus ahurissants qui illustraient l'apathie des gens d'en bas ou l'arrogance des gens d'en haut, tout cela avait l'intensité des préjugés raciaux (2014 : p.478).

R. Laing qui *« avait déjà eu l'occasion de constater que les habitants des tours ne se soucient guère de ceux qui leur sont inférieurs de plus de deux étages »* (p.442), et *« qu'à l'instar de ses pairs, il acceptait avec beaucoup plus d'indulgence les bruits et les nuisances venus d'en haut que ceux qui pouvaient se produire au-dessous de lui »* (p.452). Cette sorte d'émanation autoritaire issue de son rang social, lequel est calculé par l'étage ou l'on habite, l'altitude où l'on demeure, l'importance du firmament visible depuis l'étage où l'on est, ne mène qu'à une sociabilisation limitée : toujours avec ceux des proches niveaux, éventuellement avec ceux du haut, mais jamais avec ceux du bas. En somme, cette attention portée aux faits hiérarchiques participe de ce que J. G. Ballard a qualifié dans *I.G.H.* *« d'ordre social naturel »* (p.452). De même, habiter à l'avant-dernier étage de Shanghai (cf. ci-contre, Figure 26) *« est une marque de statut »* (1971, 2016 : p.22) pour Mattern. Identique, on le suppose, pour celui qui demeure au sommet de sa tour d'habitation ultra luxueuse dans une grande métropole améri-

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

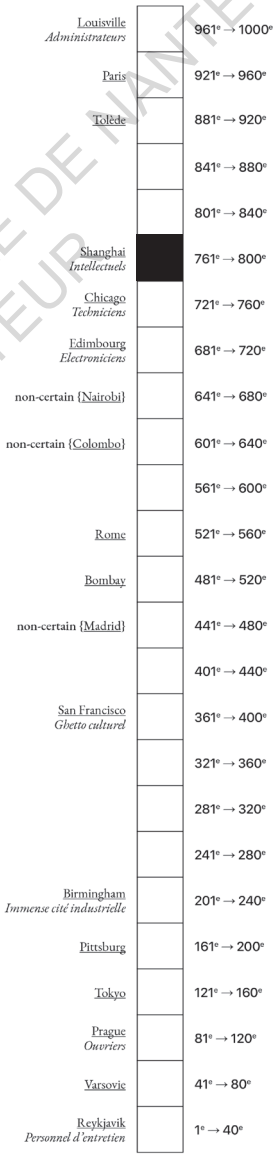


Fig.26. Hiérarchie des cités dans Monade urbaine 116.

Fig.26. Réalisation personnelle.

caine — notamment à New York autour de *Central Park*, — asiatique ou même européenne.

De fait, nous parlons de sociétés pensée exclusivement verticalement, grandement aidée, sinon uniquement guidée par l'architecture même du gratte-ciel. La tour ne s'attache pas à réunir, car son architecture en est profondément incapable, mais plutôt à séparer, diviser, morceler les individus qui y habitent selon des classifications sociales, non pas archaïques car elles existent toujours, mais profondément injustes voire dégénérées. Le gratte-ciel, au même titre que la politique du gouvernement de Cerclon, produirait du dividu, créerait des fragments humains, des électrons libres, en substance, ce que J. G. Ballard a encore qualifié, à très juste titre, de *« nouveau type social »*, point auquel nous reviendrons prochainement. Par ailleurs, il pourrait être intéressant de savoir si ce genre de comportement est aussi attesté dans une luxueuse tour d'habitation ou plus communément dans un gratte-ciel de bureaux dans un centre d'affaires quelconque.

Néanmoins, tout n'est pas noir dans ces mondes clos, ou du moins, pas pour tout le monde (cf. supra, L'intériorité de la démesure). En effet, les monadiens s'accommodent parfaitement de cette vie, de même que la riche société londonienne — plutôt les personnages que nous suivons de près ou de loin qui restent dans la tour malgré la dégradation de l'habitat et des relations — qui vouent à leurs habitacles une sorte de fascination démente. Au demeurant, une aliénation totale à l'architecture et à la micro-société qu'elle créée, quand bien même celle-ci porte en son sein les traces d'une décadence certaine.

Dans un second temps, à cette objectivation d'une hiérarchie sociale par l'architecture répondent de nombreuses volontés parfaitement visibles au travers des actes de certains protagonistes. R. Wilder, habitant au 2e niveau de la tour londonienne, cherche avant tout à *« affronter l'édifice, relever le défi physique qu'il présentait à ses yeux et enfin s'en rendre maître »* (2014 : p.502), volonté reconnaissable par les multiples ascensions fréquemment entamées au cours du récit. Pour S. Kluver, habitant au 787e étage de Monade 116 à Shanghai, les visées sont effectivement similaires : accéder à de hautes responsabilités à Louisville — dernière cité, celle des administrateurs, les grands maîtres de la monade, — par l'acte non sans symboliques de la montée. Parfois, certaines histoires personnelles se ferment à ses désirs d'ascension crées par l'architecture. Micael descend pour sortir, par une petite porte, de Monade 116. Jason, autre protagoniste de la monade, descend pour travailler à Pittsburgh, lui qui n'éprouve aucun intérêt à l'ascension sociale.

Méphitique premier ferment d'une décadence sociale créée par le gigantisme, la ségrégation spatiale définit en fin de compte un modèle social tourné autour de deux grands axes : monter ou descendre. De fait, l'individu n'a d'autres choix que de s'abaisser en-dessous de ce qu'il est réellement, à devenir cet être qui ne pense finalement qu'en matière d'ambition ou d'indifférence, qui cherche le pouvoir ou se complaît dans la médiocrité de sa position.

Les comportements surannés des habitants de l'immense.

> Un nouveau type social allait naître dans la tour, une personnalité nouvelle, plus détachée, peu accessible à l'émotion, imperméable aux pressions psychologiques de la vie parcellaire, n'éprouvant pas un grand besoin d'intimité : une machine d'une espèce perfectionnée qui tournerait fort bien dans cette atmosphère neutre (2014 : p.483).

> La vie dans les tours exigeait un certain type de comportement, soumis, réservé, peut-être même un peu désaxé. Un psychotique prendrait son pied, ici, songea Wilder (p.508).

Cette nouvelle espèce humaine, conforme aux trois récits, se manifeste chez les protagonistes par un trait comportemental qu'il est juste d'appeler « primitif ». Cependant, cette manifestation primitive caractérielle diffère logiquement des deux récits de J. G. Ballard de celui de R. Silverberg, particulièrement au fait des temps narratifs. En effet, de par l'importance décalage temporel, nous ne pouvons véritablement comparer les trois récits ensemble, mais plutôt proposer une hypothèse que nous verrons par la suite qui joue de ce hiatus. En outre, rappelons que nous sommes en 2020 — peut-être qu'un lecteur du XXIVe siècle trouvera ordinaire ce qui est décrit dans *Les monades urbaines*, que R. Silverberg, auteur d'une époque peu regrettable aura vu juste quant à l'avenir de l'humanité et que l'hypothèse que nous proposerons n'a aucun sens quant à ce qui se sera passé.

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

Nous savons que cet affect « primitif » peut être assimilé aux conséquences du gigantisme car J. G. Ballard s'attache à en décrire les effets avec insistance par le biais de ses protagonistes cloisonnés dans et par des formes démesurées dans ses deux romans. Il en va de même pour R. Silverberg, qui décrit une structure sociétale embrassant une population 881 000 individus au sein d'un seul et unique bâtiment. En ce sens, ce trait de caractère si curieux provient uniquement d'un cloisonnement, volontaire ou non, dans la seule infrastructure. Même si elles présentent une intériorité exacerbée, Cerclon et l'USS Tianzhu ne sont pas concernées par ce comportement humain car l'échelle architecturale du récit n'est pas uniquement et seulement infrastructurelle (mais plus vaste, voire urbaine), comme le sont l'île de béton et les deux gratte-ciel, aussi grands soient-ils.

La modernité et sa démesure, machines à rendre primitif.

L'emménagement du deux millième habitant dans le millième appartement du gratte-ciel londonien, appelé très pertinemment *« masse critique »* par Wilder [26], semble être la genèse du crescendo de déshumanisation des protagonistes qui atteindra son paroxysme dans une forme de décadence sociale des habitants, de « primitivisme », de ruine de l'habitat et, accessoirement, d'une transformation des structures sociales originellement établies par la tour. À vrai dire, plusieurs autres éléments peuvent concourir au titre de déclencheur de ce phénomène social et humain dans *I.G.H.*, comme les dysfonctionnements des aménités de la tour et l'affleurement des premiers incidents « violents » entre habitants. Néanmoins, nous allons volontairement retenir ce premier élément, bien plus symbolique quant à une vision démesurée de la tour. Mais comment s'exprime de manière effective cette primitivité ?

Celle-ci se conçoit à l'évidence dans les tissus de sociabilités des habitants. L'apparition de nouvelles structures sociales, inhérentes aux trois grandes classifications établies en amont (riches, moyennes et populaires en somme) en est une première démonstration manifeste : elles sont significativement appelées *« clans »* ou *« tribus »*. Les

26. Il s'agit, en outre, du titre du premier chapitre du roman.

objectifs de ces groupuscules habitants, regroupant généralement plusieurs dizaines d'appartements sur trois niveaux en moyenne, visent la simple provocation des structures socialement inférieures — c'est-à-dire des étages inférieurs à ceux du clan — et dans l'exercice du monopole, assez visible, des ascenseurs, étant la mobilité privilégiée dans la tour. Une seconde manifestation spécifique à ces clans, auxquels il est nécessaire d'inclure ce nouvel être social, cité ci-dessus, se concrétise dans le refus opiniâtre du confort :

> Cette négligence à l'endroit de leur propre confort dénotait un phénomène de redistribution des priorités dans leur esprit — peut-être, aussi, l'apparition de ce nouvel ordre social et psychologique que guettait Royal [l'architecte] (2014 : p.543).

La primitivité qui émerge des protagonistes semble avoir pour point d'orgue le refus de l'architecture moderne et de sa démesure notable, qui conditionne l'Homme à un confort à outrance, à la béatitude du luxe, manifestation que l'on retrouve aussi dans *L'île de béton* : l'appartement hors de prix à la confortabilité moderne de R. Laing et la Jaguar argentée de R. Maitland, voguant à toute berzingue sur les nouvelles voies rapides londoniennes. Ces deux objets trouveront à être anéanties dans les récits. Les dysfonctionnements du premier peuvent être considérés, nous l'avons dit, comme l'une des premières substances participant, au même titre que la masse critique, au lancement des hostilités entre habitants. Tandis que la Jaguar de l'architecte finira détruite dans l'accident qui le mena sur l'île. L'Homme, immergé au milieu de la précipitation moderne, par la tour ou par le « torrent de métal » automobile, ne serait qu'une version primitive de lui-même, simplement bonne comme R. Maitland à *« pousser des cris aigus qui perçaient le bruit des moteurs »* et à *« [hurler] à la mort. « Catherine ! Catherine ! [sa femme] » »* (p.291). Car s'il y a bien quelque chose que tous deux ne peuvent vaincre, mais bien s'y accommoder, de gré ou de force, c'est le béton de ces infrastructures démesurées qui les enclot et qui les force à faire poindre ce que l'homme moderne s'est délibérément forcé à cacher.

Si la primitivité fût exacerbée à outrance dans les deux narrations de J. G. Ballard car pensée comme un outil de réflexion sur les problématiques sociales possibles que sont à même de générer ces grandes

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

constructions, R. Silverberg l'intègre et en soumet au lecteur une vision stabilisée, organisée, et apparemment viable. Somme toute, il s'agit d'une réponse sociétale et sociale à la question, comment peuvent vivre 881 000 individus dans une seule et même construction verticale ? L'hypothèse originale dont nous parlions au début se propose de considérer ce nouvel être social, évoqué par l'auteur anglais ci-dessus, comme celui présent dans Monade 116 sous une forme socialement stable. Présenté autrement, ce primitivisme aurait été normalisé, banalisé par une série d'actes qui sont pour nous étranges, mais pour les monadiens normaux.

Replacé chronologiquement, nous concevons « l'expérience I.G.H. » — la tour, les sociabilités, la décadence — comme les possibles prémisses de la société que l'auteur américain publia quatre plus tôt dans *Les monades urbaines*. J. G. Ballard aurait alors établi les balbutiements d'une concentration humaine et proposé une interprétation propre à notre époque.

À vrai dire, j'ai bien conscience de l'improbabilité que représente cette thèse. Cependant, nous ne devons pas nous attacher au seul lien temporel et ici anachronique qui sous-tend cette supposition. Pour cela, je conseillerai de simplement voir dans *Les monades urbaines* ce nouvel être social au terme d'une évolution entamée dans *I.G.H.*, dans un édifice plus grand en tout point.

Car effectivement, cette nouvelle personnalité s'y retrouve lorsqu'il est question de l'intimité et de l'espace nécessaire. Les deux citations ci-dessous en sont des exemples convenables :

> — C'est un fait que notre culture a dépassé la notion d'intimité, répond Mattern, en souriant. Mais cela ne nous dérange pas d'appuyer sur le bouton [qui créera un « écran d'intimité », les cachant lorsqu'ils seront aux toilettes] [...].
> — La nudité n'est pas taboue sur Vénus, j'espère ? Je veux dire, nous n'avons que cette pièce et ...
> [...]
> — Pardonnez-moi de vous rappeler l'évidence, s'excuse Mattern, mais je dois vous entretenir de vos prérogatives sexuelles. Mon épouse vous est disponible ainsi que moi-même. [...] Dans la monade, il est incorrect de se refuser, à moins qu'il y ait sévices. Voyez-vous, le refus de toute frustration est la règle de base dans une société telle que la nôtre, où les frictions les plus minimes peuvent conduire à d'incontrôlables oscillations discordantes. À propos, connaissez-vous notre usage de la promenade nocturne ?
> — Je crains de...

> — Les portes ne sont pas fermées dans Monade 116. Nous ne possédons pas de biens personnels qui vaillent d'être gardés, et nous sommes tous socialement adaptés. La nuit, il est parfaitement normal d'entrer dans d'autres intérieurs. Ainsi, nous échangeons tout le temps nos partenaires ; en général ce sont les femmes qui restent chez elles et les hommes qui bougent, quoique cela ne soit pas impératif. Chacun de nous a le droit, à tout moment, de connaître n'importe quel autre membre adulte de notre communauté [cet usage reste bien entendu limité entre habitants d'une même cité] (1971, 2016 : pp. 27-28).

> — Je pose la question de savoir si la vie urbmonadiale engendre un nouvel être humain. Un homme parfaitement adapté aux deux données essentielles de notre société : un espace vital et un très faible coefficient d'intimité privée (p.143).

Une dernière citation semble signifier avec exactitude cette appréciation primitive que nous pouvons avoir en tant qu'individus vivant au XXI[e] siècle. De ce point de vue, notre avis est similaire à celui des populations rurales héritées de l'ancien monde qui habitent aux marges des constellations (cf. supra, Ambage fictionnel). Celles-ci sont en quelque sorte les représentants fictifs du lecteur au sein du récit :

> — Dans une monade urbaine, explique-t-il [le fugace Micael], sans oser la regarder, on considère qu'il est hautement interdit de se refuser à quelqu'un qui vous fait des avances.
> [...]
> — Quels animaux vous devez être, tous autant que vous êtes ! (p.279).

Les opiums des classes.

Pour clore cet aspect, d'autres actes accentuant la déliquescence sociale dans ces grands édifices méritent d'être notés. On retiendra ainsi l'omniprésence du sexe dans ces environnements, que cela soit sur l'île de béton ou dans les deux gratte-ciel. Dans ces derniers, il peut tantôt permettre d'éviter des frictions potentiellement dangereuses, comme l'a laissé entendre la citation ci-dessus. L'acte reproducteur étant par ailleurs considéré comme un devoir social, en contrepoint de l'ère prémonadiale. Tantôt il devient une manière encore plus féroce d'exprimer la primitivité d'une société clanique au sein d'un gratte-ciel londonien. Ce point de vue rejoint par ailleurs l'hypothèse exposée ci-dessus. Cette « primitivité sexuelle » aurait été ingérée par la société monadiale pour en proposer un usage pour le moins unique mais de rigueur : les promenades nocturnes.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Enfin, la drogue se représente également, et plutôt bien même. Ainsi, elle devient un moyen de libération pour les protagonistes : dans *I.G.H.*, on se bourre au cours des soirées qui se tiennent ici et là — mais l'on se joint toujours à celles qui ont lieu au-dessus de nous, — alors que l'on atteste, dans *Les monades urbaines* et même sur Cerclon, des pilules qui libèrent les individus et les aident à se surpasser mentalement, à être un autre soi.

> L'ordre nouveau était enfin né, celui qui réglait toute la vie de la tour sur trois obsessions : la sécurité, le sexe et la subsistance (*La trilogie de béton*, 2014 : p.626).

	Fondation	La Tour de verre	Les monades urbaines	L'île de béton
Date de publ.	1951	1970	1971	1973
Forme dém.	La ville-planète de Trantor	La tour de verre	Monade urb. 116	Les infrastruct. routières
Échelle(s) de la/des décadence(s)	Civilisation	Sociétale	Civilisation et sociale	Sociale
Civilisation :				
Temporalité	À venir dans trois siècles.		Passée. Il y a qq. siècles.	
Origines	Issue d'une multitude de facteurs politiques, économiques et sociaux.		Surpopulation, guerres, catastrophes nucléaires...	
Sociétale :				
Confrontat° et contestat°		La tour matérialise les rapports hiérarchiques qui existent entre les humains et les androïdes.		
Sociale :				
Hiérarchie spatiale			Oui, par la fonction.	
Comportmnt. primitifs			Oui	Oui
Sexe et drogue		Oui, mais ces actes sont anecdotiques et ne sont pas directement liés à une décadence.	Oui, il sert à éviter les frictions et la reproduction est un devoir social. Oui, par des pilules.	Oui. Oui, par l'alcool.

I.G.H.	Nausicaä	Akira	La Zone du Dehors	Shangri-La
1975	1983-1994	1984-1993	1999	2016
La tour	Le tomb. du cim. de Shuwa	Néo-Tokyo	Cerclon I et le cube gouv.	L'USS et la Tianzhu *Tower*
Sociale	Civilisation et sociétale	Civilisation	Civilisation	Sociétale
	Passée. Mille ans avant l'histoire.	Passée. Trente-sept ans avant l'histoire.		
	La guerre des sept jours de feu.	La Troisième Guerre Mondiale.		
	Le tombeau, désiré par le roi Vuh, se trouve être l'origine d'un conflit entre plusieurs forces armées.		Les protag. contestent le pouvoir politique, représenté par le cube gouv., par ses actes pervers et sa manipulation des masses.	Les protag. contestent le pouvoir politique et l'omnipotence de Tianzhu, représentée sur la station par la Tianzhu *Tower*.
Oui, par la richesse.				
Oui				
Oui, c'est un signe de puissance au sein d'une société clanique. Oui, par l'alcool.			Oui, mais ces actes sont anecdotiques et ne sont pas directement liés à une décadence.	

Fig.27. Synthèse analytique des formes de décadences présentes dans nos fictions.

Fig.27. Réalisation personnelle.

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

— *iv.* —
La fin d'une œuvre est-elle celle de sa forme démesurée ?

En ayant conscience des effets qui sont à même d'être générés par les édifices démesurés, il convient d'établir, pour clore cette section, leurs finalités. Concrètement, c'est signifier l'état des édifices démesurés au dénouement des narrations et, dans un même temps, d'en établir un schéma directeur à l'échelle de notre corpus, de sorte qu'il est logique que la quasi-entièreté de ce même recueil soit utilisé. Le roman *Les villes invisibles* d'Italo Calvino est effectivement peu pertinent pour traiter, de manière générale, les effets néfastes de la démesure.

Une forme démesurée intacte, une disposition inhabituelle.

D'abord, l'infrastructure peut être laissée intacte. Même si cette conception se revêt d'un aspect ordinaire, elle est en réalité une tendance largement minoritaire au sein du corpus. Et ce constat simpliste revient à se poser une seule question : pourquoi laisse-t-on intacte une construction qui induit une multitude de comportements et d'effets signalant une ou plusieurs formes de décadence ?

Soyons direct : parce que l'on vénère, admire, loue, adore, estime l'infrastructure qui nous accueille, nous protège, nous ceint. Si Monade 116 n'est pas détruite ou ruinée à la fin du récit, c'est qu'outre la société qu'elle abrite — et quand bien même celle-ci use d'une architecture et de principes idéologiques qui s'assimilent à une société aux sociabilités et aux mœurs décadentes, du moins en 2020 — elle est profondément aimée par ceux qui y habitent (les perceptions de ceux qui souhaitent en sortir, comme Micael, sont logiquement plus mitigées) :

> Il lui arrive aussi d'aller souvent à Shangai *[sic]* avec Memnon chez leur ami Sigmund Kluver. En dehors de cela, elle ne connaît pas grand-chose du bâtiment. Cela ne la dérange pas ; elle ne tient pas trop aux voyages. Elle aime tellement sa cité (1971, 2016 : p.48).

> Il s'arrête soudain à mi-chemin de l'auditorium, à une intersection de couloirs. La monade dans son intégralité vient de lui apparaître dans toute sa splendeur en une vision extatique. Il la voit comme un mât gigantesque suspendu entre ciel et terre. [...] Tout autour de lui des êtres humains bougent, copulent, mangent, donnent la vie, accomplissent un million de choses bénies, chacun parmi les 800 et quelques mille décrivant sa propre orbite. Dillon se sent pris d'un amour immense pour Monade 116. La multiplicité de toutes ces vies contenues dans le bâtiment ! Il s'en enivrait comme d'autres planent avec les drogues ! (p.93).

Même Robert Maitland semble apprécier à terme ces fortifications bétonnées par ce qu'elles créent : une île libre de toute hiérarchie, figée dans un état antérieur à la modernité de ces voies avec ses pratiquants obnubilés par la mobilité et la vitesse. L'île créée une forme stable dans un monde en mouvement, que l'automobile figure, dont les visées sempiternelles se bornent à la croissance et à la vitesse. Et cela se remarque particulièrement à la fin du récit :

> En reprenant confiance en son corps, il sentait aussi une joie tranquille l'envahir. Mollement étendu au milieu de ses portières, il savourait sa solitude, sa première vraie solitude. Oui, il allait rester là, il sortirait de l'île tout seul, sans rien devoir à personne. [...] Tant d'efforts, tant de fièvres pour rien [par ses précédentes tentatives échouées pour sortir de l'île]. Quelle absurdité ! Il n'avait vraiment pas besoin de quitter l'île : et voilà qui suffisait à prouver qu'il la maîtrisait, qu'il en était le seigneur, totalement (2014 : p.438).

La ruine de l'immense.

L'écart entre notre conception, dans cette section spécifiquement, des mots « ruine » et « destruction » des définitions lexicographiques reconnues nécessite d'exposer la nôtre pour que la suite soit à même d'être comprise. Si le premier terme suggère habituellement un effondrement partiel ou total d'une construction survenu à la suite de causes naturelles ou humaines [27], il convient davantage de l'attribuer au second terme et de penser autrement la ruine. Car dans notre compréhension réfléchie par le prisme de notre corpus littéraire, la dualité extrêmement marquée entre « ruine » et « destruction » impose que la ruine marque avant tout un état de délabrement avancé, sans pour autant signifier un édifice endommagé, encore moins détruit. En somme, le vivant peut coexister avec la ruine tandis que la destruction en efface toute trace.

27. Définition donnée sur la base de celle du CNRTL.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Cette première logique de la ruine comme état de délabrement avancé se retrouve seulement dans *I.G.H.* de J. G. Ballard et dans *Akira* de Katsuhiro Ōtomo, mais dans des conduites qui diffèrent grandement. Dans le premier, à l'atteinte de la *« masse critique »* et au constat des dysfonctionnements natifs, le gratte-ciel devient un lieu à même d'être malmené par la société clanique qui l'habite :

> Bouilloire au poing, Laing sortit de l'appartement. La même lumière morne, perlée d'un faible éclat intérieur, emplissait le hall des ascenseurs et les coursives, comme un miasme émanant de la tour — le moût exprimé de sa masse de béton mort. Les murs étaient éclaboussés de sang ; ces traînées rouges qui recouvraient les graffiti vaporisés à la bombe ressemblaient aux explosions tachistes sur les tableaux qu'on trouvait dans les appartements des derniers niveaux. Des meubles en miettes et des bandes magnétiques débobinées gisaient parmi les amoncellements de sacs de plastique (2014 : p.648).

Participant de ce que l'on pourrait appeler la « seconde construction de la tour », ce processus de dégradation de l'habitat se calque sur les écueils déjà spécifiés ci-dessus (hiérarchie spatiale, primitivité des habitants et l'omniprésence du sexe et de la drogue), lesquels sont divisés en des successions d'actes isolés : vandalisme, meurtres, pillages, actions punitives, blocage des circulations, construction de barricades, etc. La tour semble donc participer de sa propre ruine, par ce qu'elle génère chez ceux qui y habitent. C'est un processus réciproque de déchéance et de décadence qui habite les deux « organismes », les habitants et la tour :

> Laing se mit à gratter les épais croissants de crasse sous ses ongles. Il accueillait presque favorablement cette dégradation de sa personne et de son environnement. D'une certaine façon, il se forçait à descendre ces marches toujours plus abruptes, comme un homme qui s'enfonce au cœur d'une vallée interdite. La crasse sur ses mains, ses vêtements malpropres, son hygiène en déclin, tout cela aidait à découvrir une version plus authentique de lui-même (2014 : p.576).

Toutes ces actions considérées (les marques d'une décadence sociale et les actes qui en découlent) en disent long sur les effets néfastes de la haute structure étagée selon l'auteur.

> Lorsque l'enquête de la police aurait pris fin, l'affaire serait portée devant les tribunaux et un immense point d'interrogation resterait au-dessus de ce qu'il se plaisait à nommer son gourbi de luxe — ce palais suspendu qui engendrait des complots et abritait les germes de sa propre destruction (2014 : p.495).

> Helen secoua la tête. « Il y a trop d'hostilité, ici. Il y en a toujours eu, mais à présent elle ressort. [...] D'ailleurs, les habitants ne sont même pas en cause. C'est la tour... » (p.499).

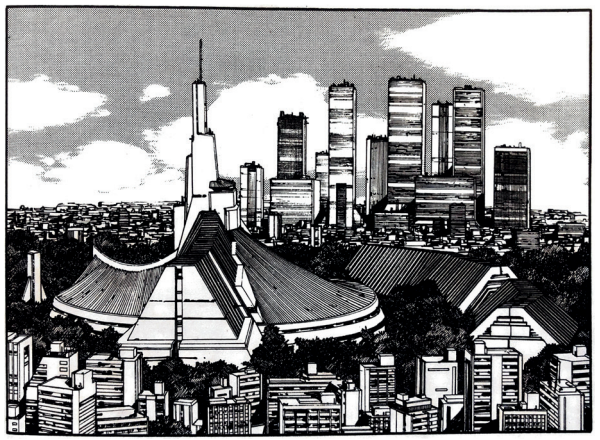
Considérée comme perverse par ce qu'elle créée, cette structure nécessite des habitants une contorsion psychologique certaine : ils doivent changer radicalement leurs comportements pour s'y adapter, pour y vivre et pour y survivre. En outre, cette décadence qui se parachève par la ruine de la construction n'est pas isolée : la critique de l'auteur anglais se généralise à l'idole du gratte-ciel lorsque des premières dysfonctionnements sont perceptibles dans la tour voisine. Finalement, J. G. Ballard s'essaie à la critique de l'architecture moderne, représentée par la tour et consolidée par ses deux autres récits formant *La trilogie de béton*.

Le cas d'*Akira* ne rejoint pas ce que nous avons décrit ci-dessus. La ruine de Néo-Tokyo, causée par une forte explosion dont la source est à chercher du côté des enfants « mutants » fait émerger un principe similaire à *I.G.H.* : une « seconde construction narrative de la ville ». Cette nouvelle Néo-Tokyo devient dès lors une ville de bâtiments en ruine et détruit où évolue la nouvelle intrigue. Si la tour gouvernementale était placée sur un piédestal autoritaire par sa mesure et son rôle politique, cette deuxième phase narrative affirme le Temple comme nouvelle construction du pouvoir. Et ce constat est simple : la politique d'accueil de réfugiés de Dame Miyako conforte le rôle central de l'édifice dans le récit, auquel s'ajoute l'absence d'une nouvelle représentation politique. Concrètement, la tour gouvernementale était le lieu d'autorité par excellence de la première Néo-Tokyo « narrative » tandis que le Temple s'affirme dans la seconde.

Les deux dessins présentés en page suivante illustrent le moment où le basculement a lieu. Le reste de confiance n'est désormais plus porté envers un gouvernement douteux, représenté par une tour à l'architecture définitivement hermétique et dont la mesure ne fait qu'augmenter une perception déplorable mais vers le Temple, la religion, seule attache restante dans un monde dévasté. Dans une interprétation purement personnelle, le second dessin est l'illustration même de cette nouvelle autorité : le Temple domine un monde ravagé, aucune construction n'égale sa mesure, ni même un centre-ville comme ce fut le cas avant.

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

Fig.28. Le Temple se confronte, par sa mesure, au centre politique de la cité.



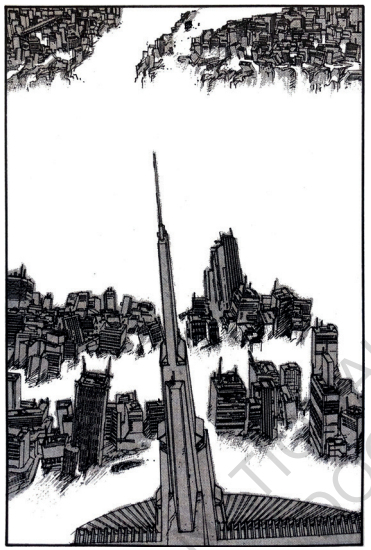


Fig.29. L'édifice religieux encore debout domine une néo-Tokyo ravagée.

Fig.28. Illustration extraite de Ōtomo Katsuhiro, *Akira*, Éd. Glénat, 2018, 3e tome, p.12.
Fig.29. *Op. cit.*, p.277.

L'acte sensé de la destruction.

La destruction de la forme démesurée est de loin la finalité la plus commune dans notre corpus : six des neuf œuvres concernées se concluent dans une acmé narrative similaire où elle est soit volontaire, soit du fait d'un schéma complexe à l'œuvre dans le récit ; une destruction indépendante d'une volonté directrice des protagonistes en somme.

Si la destruction « involontaire » relève d'une suite complexe d'évènements dans *Fondation* ou dans *Akira* (s'ajoute à l'explosion décrite ci-dessus de multiples autres causes de destruction profondément ancrées dans la structure narrative du récit) et d'une explosion (encore et toujours) dans *Shangri-La*, les destructions volontairement orchestrées par les principaux acteurs de l'histoire dans *La Tour de verre*, *Nausicaä de la Vallée du Vent* et *La Zone du Dehors* disposent bel et bien d'un sens. Par la destruction de la forme démesurée, les protagonistes détruisent surtout la symbolique contenue dans de telles constructions. Pour rappel, la tour de verre contient et conforte les discriminations à l'œuvre dans une société dualisée et dominée par les humains, au détriment d'une population androïde bien plus nombreuse (cf. supra, La décadence à l'échelle sociétale). Il paraît donc logique qu'au refus de se signifier pour une égalité civique des androïdes exprimé par leur créateur, Siméon Krug, ces derniers décident d'opter pour une révolution violente et de conclure par la destruction de la tour de verre, si chère à l'industriel.

> — Vos palpeurs ont raison », dit Watchman [un protagoniste, chef de chantier androïde de la tour]. « La tour balance. Il y a eu une panne dans le système de réfrigération. Le permafrost fond et nous nous attendons à ce que la tour tombe très bientôt.
> — Qu'avez-vous fait pour remédier à cela ?
> — Vous ne comprenez pas », dit Watchman. « On a stoppé la réfrigération sur mon ordre.
> — La tour aussi est condamnée ?
> — La tour aussi. »
> Consterné, Fileclerk dit : « Quelle folie avez-vous déchaînée sur le monde aujourd'hui ?
> — La bénédiction de Krug nous a été retirée [le refus de Siméon Krug de voter en

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

faveur d'une égalité civique]. Ses créatures ont déclaré leur indépendance.
— Par une orgie de destruction ?
— Par un programme de répudiation consciente de l'esclavage, oui », dit Watchman (1970, 2003 : p.306).

Cette destruction d'une symbolique est identique dans *Nausicaä de la Vallée du Vent* ou dans *La Zone du Dehors*. À l'issue d'un septième tome dont il ne s'agirait pas de tout dévoiler, la destruction du tombeau du cimetière de Shuwa par Nausicaä signifie le refus d'un monde déchiré par la guerre à se procurer les savoirs d'une ancienne civilisation ô combien puissante mais dont l'inéluctable fortune est un anéantissement systématique de toutes ses structures établies.

En ce qui concerne le cube gouvernemental situé au centre de Cerclon I, sa finalité fût teintée d'une forte incertitude jusqu'à tardivement dans le récit. Elle ne se décida effectivement qu'à la toute fin quant aux agissements et aux conceptions du gouvernement qui l'habite. Il ne s'agit pas ici aussi de dévoiler le dénouement de l'intrigue mais retenons ce savoureux passage qui justifie en outre cette destruction :

	Fondation	La Tour de verre	Les monades urbaines	L'île de béton
Date de publ.	1951	1970	1971	1973
Forme dém.	La ville-planète de Trantor	La tour de verre	Monade urb. 116	Les infrastruct. routières
Finalité	Destruction prochaine prédite par la « psychohistoire ».	Destruction	Intacte	Intactes
Statut	Indépendante des volontés des protagonistes.	Volontaire		
Raison	Une suite d'évènements complexes menant au déclin inéluctable de l'Empire galactique.	Car il s'agit de la matérialisation de la domination des humains sur les androïdes.	Une part non négligeable des protagonistes admirent tout simplement les monades.	L'île que ces infrastructures créent est, à terme, une intériorité bénéfique pour le protagoniste Robert Maitland.

Ce n'était pas seulement l'individu A, avec tout son gouvernement d'alphabet, qui allait finir en torche, c'était par-delà leurs pratiques toute une conception basse et paresseuse de l'humain qu'ils entretenaient que la Volte allait enfin transfigurer et enfin rendre, pour une génération au moins, caduque ! (1999, 2007 : p.635).

En conclusion de ces quelques évocations, les protagonistes et le lecteur ne détruisent pas seulement une architecture. Plutôt, nous détruisons un pouvoir, une matière contenue et exprimée par une architecture, dans ces cas-ci, démesurée. Un genre d'objet symbiotique, savant mélange de ces deux substances — représentation d'un pouvoir et architecture — qui tend à glorifier l'acte simple, sinon primitif, de la destruction.

I.G.H.	Nausicaä	Akira	La Zone du Dehors	Shangri-La
1975	1983-1994	1984-1993	1999	2016
La tour	Le tomb. du cim. de Shuwa	Tour gouv. et Temple	Le cube gouvernemental	La Tianzhu *Tower*
Ruine	Destruction	Ruine et destruction	Destruction	Destruction
Volontaire	Volontaire	Indépendante des volontés des protagonistes.	Volontaire	Indépendante des volontés des protagonistes.
La dégradation psychologique créée par la tour chez ceux qui y habite mime une détérioration importante de l'habitat occasionnée par ces derniers (un cercle vicieux en quelque sorte).	Le tombeau contenait les germes et les savoirs de destruction d'un ancien monde décadent qui auraient pu être disséminés si de nouveaux puissants s'en seraient emparés.	Plusieurs explosions et destructions issues d'une succession complexe d'évènements propre au récit.	Car le cube représente un pouvoir pervers dont les actions pernicieuses entretiennent *« une conception basse et paresseuse de l'humain »* (c'est une illustration parmi tant d'autres) (1999, 2007 : p.635).	Une gigantesque explosion causée par une source d'énergie instable et dangereuse.

Fig.30. Synthèse analytique des formes de destructions présentes dans nos fictions.

Fig.30. Illustration personnelle

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

— v. —
L'erreur de la généralisation.

Fermeture, contrôle panoptique, intériorité exacerbée, luttes, hiérarchie spatiale, déviance psychologique, déchéance, ruine, destruction sont autant de termes qui s'appliquent en définitive à ce que génèrent les formes démesurées présentes dans notre corpus. Mais dresser un tel tableau ne doit pas prévaloir, du moins maintenant, sur ce qui va suivre. Les substances de magnificence, de sublime que génère la démesure, et transcrites au lecteur par les protagonistes de nos récits, tendent à prendre une place importante. L'ubiquité de cette seconde manifestation, dont les échos sont parfois aussi importants que les premières substances néfastes, s'établit sur le constat attentif que la forme démesurée est avant tout une sorte d'œuvre populaire par sa beauté, issue en partie sinon totalement de son outre mesure. Établir ces quelques manifestations constituera donc notre seconde étape dans le recueil et l'analyse des résonances que créées la démesure infrastructurelle dans nos fictions, bien qu'elles soient, en définitive, moins nombreuses.

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

.b.
Regards mélioratifs sur la démesure.

— i. —
Perceptions sublimées de l'icône démesurée.

Parallèlement et indifféremment aux effets relevés ci-dessus, il est souvent mis en avant une perception sublimée de l'édifice démesuré. L'immense n'est plus une marque nécessairement mauvaise mais peut être l'objet d'une appréciation certaine d'un ou de plusieurs individus. Ces perceptions sont loin d'être rares dans les fictions. En fait, elles tendent à prendre une place manifeste, allant même jusqu'à concurrencer les écueils présentés ci-dessus dans quelques narrations. Certains auteurs sont effectivement reconnaissables à la propension que prennent ces descriptions élogieuses dans leurs écrits. En outre, ces deux positions présentes au sein de plusieurs fictions semblent témoigner de la mise en tension qui s'applique généralement à notre étude : l'idéalisme et le sublime qui teintent le gigantisme dans nos villes à opposer aux maux qu'il génère et les fictions, dominées en majorité par ces mêmes écueils auxquels se joignent des perceptions sublimées.

Splendeur anthropique.

Trouver de la splendeur dans l'immense ne suggère pas d'y trouver nécessairement une forme de beauté. C'est ce que semble nous dire Isaac Asimov par l'un de ses protagonistes, Gaal Dornick, lorsque s'étend devant lui la vision de la ville-planète de Trantor. À cette observation, difficile d'attribuer à l'ensemble une forme de magnificence tant les descriptions proposées font état d'une planète grise et recouverte d'une *« carapace métallique »*. Non, le sublime de Trantor vient de l'achèvement d'une telle construction par les Hommes :

> Il admirait seulement cette prodigieuse réussite du génie humain, ce point final mis, non sans un certain orgueil, à la conquête d'un monde (1951, 2006 : p.29).

Et pour comprendre cette admiration portée au génie humain en tant que lecteur, il convient généralement de dépasser, voire d'ignorer

les maux qu'une infrastructure est à même de générer et de se concentrer sur ce qu'elle donne à voir. Dans le cas ci-dessus, Trantor devient le lieu d'une vie de *« milliards d'hommes [qui] poursuivaient sans relâche leurs activités »* plutôt qu'un morne océan d'acier, dont les développements successifs ininterrompus mèneront à sa proche ruine. Cette conception se retrouve aussi dans Monade 116. Outre les sociabilités qui de notre point de vue contemporain semblent effectivement primitives et déliquescentes, rares sont les habitants qui éprouvent une hostilité manifeste envers la structure et ses fonctionnements internes. Plutôt, elle a l'aval de ses habitants qui la considère comme une structure complexe mais fantastique dont les possibilités, à l'égard de leurs devoirs reproductifs, sont ô combien réjouissantes. La monade, si elle n'avait ce rôle d'unique habitacle sociétal, ne serait certainement pas aussi bien perçue. C'est assurément parce qu'elle a été pensée par et pour les Hommes qu'elle tend à être créditée ainsi :

> Bien sûr, la beauté existe à l'air libre [...] mais ce serait folie de parler de la monade comme de quelque chose de repoussant qui répugne l'âme humaine. L'unique solution à la crise démographique du globe. L'héroïque et magnifique réponse à cet immense défi (1971, 2016 : pp. 275-276).

La démesure transcrite ici exprime plus que jamais la puissance anthropique des sociétés humaines qui en usent, manifestation si chère à Hugh Ferriss lorsqu'il représentait ses gratte-ciel dans la première moitié du XX^e^ siècle. Le gratte-ciel ne se limitait effectivement pas qu'à une enveloppe décorée mais était porteur de sens quant à la nation qui le bâtissait : il était aussi grand qu'elle. Il apparaît donc nécessaire d'affirmer que le sublime d'une infrastructure démesurée n'est pas joué uniquement de sa beauté mais de l'acte, aussi basique soit-il, de son édification ainsi que de ses capacités à contenir un foisonnement de vies diverses, ceci étant permis par les dimensions tout bonnement cyclopéennes de ces structures.

L'immense, le monument et le beau.

Cette seconde approche se propose d'observer les perceptions plus « classiques », sublimées, des formes démesurées que l'on tend à retrouver dans trois récits et d'en extraire une forme d'analyse. Cela démontre que le gigantisme, bien qu'il soit à la genèse d'une pléthore d'effets plus ou moins indésirables, est une source d'émerveillement indiscutable. Démonstration qui ne se borne pas seulement à nos fictions mais bel et bien à nos villes, particulièrement par le gratte-ciel, et qui sera requestionnée un peu plus bas.

Le dernier roman que nous avons cité ne manque pas de ce genre de louanges. Comme cette première perception d'une construction éminemment humaine, la complexité de la monade devient aussi un critère de sublime :

> Micael approche en chancelant du plus proche bâtiment. Les faces sont illuminées par la radieuse lumière matinale. Il lève la tête vers les mille étages. Une myriade de fenêtres. Que tout cela est beau et complexe (1971, 2016 : p.292).

C'est comme s'il résultait de ces tours cyclopéennes une unique perception de la démesure infrastructurelle, viscéralement associées à la complexité et l'imbroglio des flux qui les traversent. La grande infrastructure devenant simple support, une forme capable d'accueillir, de concentrer, de démultiplier par dix, cent ou mille des flux multiples et infinis ; caractéristique communément attribuée à la ville, ancienne comme contemporaine. Cette complexité est uniquement celle d'une seule monade, grand édifice effilé d'une seule constellation. Dans l'absolu, la monade est une expression profondément urbaine, dont les aspects formels s'esquissent sous les traits d'une seule architecture démesurée. Leurs créateurs, qui pensaient en finir avec ces anciennes villes anarchiques pensées horizontalement, en ont inconsciemment créé une forme paroxysmique, un aboutissement probable à une expression infrastructurelle créée à la fin du XIX^e^ siècle à New York et à Chicago. Les pensées de l'architecte dessinateur Hugh Ferriss étaient d'ailleurs du même ordre : s'y retrouvait l'idée d'une démesure nourricière de densité qu'elle était à même de juguler par ses ascenseurs verticaux, ses escaliers, ses autoroutes urbaines à plusieurs niveaux encastrées dans les bâtiments connexes en des rez-de-chaussée interminables... Qui pourrait d'ailleurs croire que la première phrase de la citation retranscrite ci-dessous (si l'on omet l'indication démographique) s'attache à décrire une construction humaine du XXIV^e^ siècle de trois mille mètres de haut et non une tour de bureau classique comme on en trouve désormais dans une multitude de villes ?

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

> Une vision ultime du bâtiment s'impose à son esprit – 885 000 personnes, le visage blafard, se pressent dans les couloirs saturés et bondés – entassées dans des machines qui les montent ou les descendent – s'empilant dans des centres sonores ou des Centres d'Accomplissement Somatique – envoyant des infinités de messages, qui pour se nourrir, qui pour discuter, qui pour réserver, qui pour négocier. Des foules d'enfants. Croissez et multipliez-vous. Des centaines de milliers d'orbites s'entrecroisant, chacune décrivant sa minuscule trajectoire à l'intérieur de la tour géante. Comme le monde est beau – et tout ce qu'il contient. Les monades au lever du soleil. Les champs et les cultures (p.297).

Dans *La Tour de verre*, Robert Silverberg semble plus enclin à évoquer l'esthétisme que dégage l'idole de la tour. Dans la structure narrative du récit, on remarque par ailleurs des courts chapitres entièrement dédiés à l'avancement de la construction de l'édifice dans lesquels se mêlent continuellement des perceptions magnifiées. On soupçonne qu'il s'agit d'une construction narrative dont les seuls objectifs sont d'atténuer la dualité sociétale qu'objective la tour, par quelques descriptions de sa munificence. Cette logique ne nous est pas inconnue. C'est effectivement ce sur quoi jouent les politiques et les décideurs lorsqu'ils louent un projet d'immeuble de grande hauteur : l'intégration urbaine et architecturale, une architecture d'avant-garde, une façade innovante, s'y ajoute une quantité de labels divers et variés afin de minimiser, voire d'oblitérer, les conséquences environnementales, économiques, urbaines et architecturales de telles structures (cf. supra, Chapitre premier et visite de l'Est parisien).

> L'image de la tour de Krug s'épanouit sur l'écran : immense, brillante, belle, étincelante dans la lumière de janvier. Une hovercaméra se déplaçait lentement le long du monument, le montrant de bas en haut, tandis qu'un commentateur parlait de l'achèvement des mille premiers mètres et la comparait favorablement aux Pyramides, à la Grande Muraille de Chine, au Phare d'Alexandrie et au Colosse de Rhodes. Réussite magnifique, ouvrant la voie à des communications avec d'autres races vivant sur des étoiles lointaines. Et belle dans sa sveltesse scintillante (1970, 2003 : p.247).

Cette citation, en plus de conforter la vision que nous avons décrite ci-dessus, permet d'avancer un second point tout aussi important : le rapprochement de la tour à un monument, à une merveille du monde. Reprenant une thèse déjà exprimée lors du premier chapitre (cf. supra, Brèves évocations antiques de la démesure), cette élogieuse comparaison tend à conforter l'idée selon laquelle la grande architecture, ou l'architecture monumentale, serait une structure simplement démesurée. De ce point de vue, les monuments emblématiques qui ne disposent pas de l'atout de la mesure pour faire valoir leur éminence patrimoniale sont effectivement peu nombreux.

Le monument peut aussi être constaté dans certaines des villes invisibles que nous donne à lire l'auteur italien Italo Calvino. Sans surprise, il domine bien souvent le paysage décrit :

> En partant de là et en allant trois jours vers le levant, l'homme se trouve à Diomira, une ville avec soixante coupoles d'argent, des statues en bronze de tous les dieux, des rues pavées d'étain, un théâtre en cristal, un coq en or qui chante chaque matin sur une tour (1972, 2013 : p.13).

Il semblerait que cette problématique du monument, souvent fort de sa démesure, mène à s'interroger plus généralement sur la ville comme s'ils étaient dépendants l'un de l'autre. En effet, est-ce qu'une ville, comme celles qui sont décrites par I. Calvino, peut être considérée comme telle si elle ne présente aucun édifice démesuré ? Plus généralement, cela revient à se demander ce qu'est une ville sans une démesure manifeste. Nous pourrions d'ores et déjà formuler une bribe de réponse en affirmant qu'en tous temps, ce n'était (ou n'est) guère une place importante du monde. Une ville puissante, hier comme aujourd'hui, présentes ses tours de pierres ou de verres au curieux, au marchant, à l'homme et la femme d'affaire qui la visite.

Et à cette question, peut-être bien qu'Italo Calvino y répond. Ses villes ne sont pas une succession de monuments mais sont des substances, des caractéristiques capables de faire *ressentir* le flâneur. D'ailleurs, il n'en parle pas comme un touriste pourrait parler de Paris et de sa tour Eiffel mais comme un ensemble pluriel et riche de mille et une choses. Le roman *Les villes invisibles* est une ode pure et simple à ce qu'est la ville, à l'imaginaire urbain, sans distinction d'architectures et encore moins de taille.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

— *ii.* —
Réalités physiques et morphologiques.

Les perceptions sublimées sont loin d'être les seules qui transgressent quelques-unes de nos fictions, en témoigne ce que nous qualifions de perceptions « physiques », révélées lors de certaines lectures. Sous ce prisme, la tour d'*I.G.H.* devient une falaise à laquelle sont suspendus des balcons et dans laquelle les protagonistes se faufilent, voire s'enfoncent. On parlera aussi d'un *« alignement de bunkers »* (2014 : p.445) quant au complexe. Les infrastructures routières de *L'île de béton* se transforment en un labyrinthe, parfois un désert de béton, et le Cube de Cerclon I se change en une masse élémentaire, particulièrement cinglante. L'épaisseur et la densité de la démesure supplantent l'élégance et la minceur des monades, de la tour de verre et de quelques villes invisibles. Mais étrangement, ces nouveaux regards portés sur la démesure ne sont pas nécessairement négatifs, loin de là. En ce qui concerne le gratte-ciel londonien, même si nous remarquons que le mot « falaise » revient cinq fois dans les écrits [28], que l'on relève la formule géomorphologique du *« processus d'érosion »* (p.541) lorsqu'il est question de la dégradation manifeste de la tour et que le complexe s'assimile à une réunion de bunkers, Robert Laing est loin d'y percevoir une forme de nocivité :

	Fondation	La Tour de verre	Les monades urbaines
Date de publication	1951	1970	1971
Forme démesurée	La ville-planète de Trantor	La tour de verre	Monade urb. 116
Perceptions	Splendeur anthropique	Esthétisme et monumentalité	Splendeur anthropique et issue de la complexité de la tour
Précisions	Gaal Dornick admire une telle réalisation car elle est l'œuvre du *« génie humain »* (1951, 2006 : p.29).	Perceptions issues de la matérialité et de la mesure de la tour.	Les monades font l'objet d'une admiration fanatique de la part de ceux qui y habitent.

28. Ballard James Graham, *La trilogie de béton*, Éd. Folio, 2014, pages 441, 447, 457, 482 et 575.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La vue impressionnante sur le complexe rappelait toujours à Laing l'ambivalence du sentiment qu'il éprouvait à l'égard de ce paysage de béton : une partie de sa séduction venait, il le comprenait trop bien, du fait que ce n'était pas un environnement construit pour l'homme, mais pour son absence (2014 : p.468).

Paradoxalement, et si l'on omet les termes « labyrinthe » et « désert » relevés ci-dessus, aucuns autres mots, ni même aucune autre phrase ne transcrivent une aversion pour les infrastructures routières. Parce qu'elles créent cette île propice à l'introspection et à la redécouverte d'un soi, elles apparaissent finalement comme des objets bénéfiques. Seules leurs réalités concrètes sont retranscrites : qualifier un échangeur routier de « labyrinthe » [29] est un qualificatif qui pourrait être employé par des individus empruntant quotidiennement ces infrastructures sans qu'ils y portent un regard nécessairement mauvais.

En fait, la démesure se prête rarement à des mauvaises perceptions, même quand ses descriptions sont péjoratives (ou peu gratifiantes) et ses écueils évidents. Dans le cas d'*I.G.H.*, gardons en tête que les habitants perçoivent la tour comme un lieu de bien-être et de sécurité qui apprécient cette absence de règles, menant à d'inéluctables comportements déviants. Les perceptions du Cube que peuvent avoir certains personnages confortent cette dichotomie entre une infrastructure idéalisée mais étant une manifestation préjudiciable aux individus.

Les villes invisibles	L'île de béton	I.G.H.	La Zone du Dehors
1972	1973	1975	1999
Une multitude de villes	Les infrastructures routières	La tour	Le Cube
Esthétisme et monumentalité	Perception physique	Perception physique et géomorphologique	Perception physique
La beauté des villes imaginaires dans lesquelles la monumentalité prend, parfois, une place importante.	Les infrastructures sont décrites comme un *« labyrinthe »* ou un *« désert »* de béton.	Le complexe est comparé à un *« alignement de bunkers »* (2014 : p.445) quand la tour est qualifiée par un vocabulaire géologique : *« falaise »* ou *« processus d'érosion »*.	Le Cube est rugueux, abîmé et sombre, à côté d'une Cerclon *« [molle], lisse et [grise] bleu »* (1999, 2007 : p.49).

Fig.31. Synthèse analytique des différentes formes de perceptions présentes dans nos fictions.

29. *Op. cit.*, p.290, p.328, p.332 et p.413.
Fig.31. Illustration personnelle

Clairement formulée au travers de la citation ci-dessous, cette vision est à opposer au rôle d'applicateur d'une sentence pénale que détient, parfois, le Cube :

> Ses parois, impeccablement équarries, mais rugueuses à force d'éventrements, percluses de sutures, de fentes et de trous laissés par la lenteur des compactages, rendaient à la puissance le plus brut des hommages. L'Acier — durci par le gorx au point qu'il en était industriellement irrécupérable — y était plein, massif — inoxydable et beau (1999, 2007 : p.87).

Pour Captp, cet « hommage » à la beauté abrupte du Cube est justifié par l'impression que lui laisse Cerclon :

> La prison urbaine gisait devant moi, avec ses mégatonnes de béton, de verre et d'acier trempé qui écrasaient le sol sous la gravité artificielle. Je n'avais aucune envie d'y retourner. À cette distance d'ailleurs, le mur qui portait l'anneau périphérique m'empêchait d'apercevoir quoi que ce fût. Et quoi que ce fût de toute façon, c'était invariablement mou, lisse et gris bleu (p.49).

Ainsi, cette perception si singulière du Cube s'explique par une profonde aversion portée contre Cerclon et ses caractéristiques urbaines et architecturales. Le Cube s'affirme de fait comme un objet architectural anti-urbain, inhumaine démesure où se retrouvent en partie les principes que nous avons décrit lors du premier chapitre (cf. supra, Chapitre premier) : peu d'attaches au tissu urbain, une mesure qui dénote ou encore un caractère défensif exacerbé.

En définitive, la démesure infrastructurelle est, dans ses effets, une démonstration néfaste mais, dans ses perceptions, un témoignage physique puissant d'une magnificence que les individus qui y habitent ou qui l'observe cachent décidément peu.

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

— CHAPITRE DEUX —

Orientation générale du démesurément grand littéraire et fictionnel

4

Au terme de ce deuxième chapitre, peut-on dire qu'une fiction littéraire dénote et prédit la décadence du démesurément grand ? De cette question dépendent deux circonstances qu'il est nécessaire, avant tout, de préciser. D'abord, cette interrogation se base sur la lecture de trois œuvres seulement — *I.G.H.*, *Nausicaä de la Vallée du Vent* et *Akira* — et est donc apparue préalablement à celle, complète, du corpus suivant la grille de lecture déjà introduite. En outre, la lecture de ces trois récits relevait de modes radicalement différents : les deux mangas sont originellement des lectures personnelles qui, après réflexion, s'intégraient à juste titre à notre sujet, tandis qu'*I.G.H.* m'avait été vivement conseillé lorsque la thématique de l'étude était encore peu définie. Ensuite, notre corpus littéraire de dix œuvres ne prétend pas réunir toute la littérature fictionnelle dans laquelle sont traités des substances architecturales, particulièrement démesurées. En conséquence, ce petit échantillon, subjectif par les ouvrages retenus, ne peut s'appliquer à un genre littéraire que l'on suppose autrement plus vaste. Il convient donc de mesurer ces conclusions dès lors que l'on s'intéresse à une littérature dans son sens le plus ample — « la littérature » — ou que l'on fasse mention de ce corpus.

Contrairement à ce que nous pensions il y a quelques mois, la lecture du corpus suggère que la démesure infrastructurelle n'est pas une unique source d'écueils mais bel et bien de perceptions méliorratives qui prennent parfois une place importante, sinon en proportions égales aux premiers. Ce constat est important pour établir une orientation générale de la démesure dans notre échantillon de textes car il nuance clairement, voire atténue, la première pensée que nous en avions. À ce titre, un exemple marquant est le roman *La Tour de verre* de Robert Silverberg par sa construction narrative unique où sont continuellement mélangées des descriptions sublimées de la tour à opposer à des analogies explicites aux luttes civiques ayant marqué l'histoire américaine contemporaine.

Avec le tableau ci-dessous (déjà introduit plus haut), et par tout ce que nous avons pu voir ci-dessus, nous constatons que la proportion d'écueils endogènes à l'immense reste supérieure à ces perceptions sublimées. Non pas qu'ils soient nécessairement prédominants — l'exemple de *La Tour de Verre* est à ce titre toujours valable — mais ils se déclinent en de multiples variations. Dit autrement, les premières peuvent être traduites en une multitude de manifestations tandis

	Fondation	La Tour de verre	Les monades urbaines	Les villes invisibles
Date de publication	1951	1970	1971	1972
Fermeture sur l'extérieur				
Exercice d'un contrôle				
Marque(s) d'une intériorité exacerbée			✓	
Décadence(s) relevée(s)	✓	✓	✓	
Finalité(s) relevée(s)	✓	✓		
Perceptions et appréciations des formes démesurées	✓	✓	✓	✓

que les secondes, magnifiées, se résument rapidement à l'esthétique, la complexité ou la puissance anthropique de la grande forme. Si bien que nier la propension de notre corpus littéraire à se complaire dans des conceptions péjoratives envers la démesure est difficile. Mais ajoutons un dernier élément non moins important. Toujours à l'aide du tableau, il est aisé de remarquer l'absence d'écueils en ce qui concerne *Les villes invisibles* d'Italo Calvino. Cela est dû au fait que l'auteur ne s'attache pas à décrire une urbanité spécifique où seraient situées une à deux infrastructures démesurées mais une multiplicité de villes aux formes plurielles, lesquelles disposent parfois d'immenses édifices, sans qu'il en soit précisé les tenants et les aboutissants. Quoi qu'il en soit, la structure narrative de l'œuvre fait qu'on ne peut guère disposer de plus d'informations que celles basiques qui sont données. De fait, si l'on omet ce dernier titre qui ne correspond que trop peu à comment sont introduites, construites et détruites, narrativement et « physiquement » les formes démesurées [30], nous pouvons dès lors affirmer que chacune des neuf narrations dénotent et prédisent, décidément, la décadence du démesurément grand.

L'île de béton	I.G.H.	Nausicaä de la Vallée du Vent	Akira	La Zone du Dehors	Shangri-La
1973	1975	1983-1994	1984-1993	1999	2016
		✓		✓	✓
		✓		✓	✓
✓	✓			✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓			✓	

Fig.32. Tableau des fictions : les différentes manifestations relevées dans les narrations du corpus.

30. Avec du recul, choisir un autre ouvrage aurait été certainement plus pertinent à la lecture du contenu de l'œuvre quelque peu décevant sur notre propos.
Fig.32. Réalisation personnelle.

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

— CHAPITRE DEUX —

Concentré du chapitre deux.

Au cours de cet imposant chapitre, nous nous sommes attachés à dépeindre ce que signifiait la démesure infrastructurelle dans les œuvres littéraires de notre corpus. Il en résulte de nombreux écueils, de l'hermétisme à une destruction manifeste, et un peu moins de perceptions mélioratives, effectivement regroupées sous trois bannières seulement : sa puissance anthropique, sa beauté et sa réalité physique — massive, labyrinthique ou désertique. Si à l'issue de ce deuxième chapitre, dix œuvres littéraires paraissent amplement suffisantes pour en étudier les réverbérations démesurées, ce corpus ne prétend pas réunir un échantillon objectif et parfait de la littérature fictionnelle — d'ailleurs, est-ce possible ? De fait, ces conclusions sont-elles les mêmes avec un autre corpus ou genre littéraire ? Ou plus radicalement, sont-elles identiques, par exemple, à un corpus cinématographique ? Sur ce dernier point, nombreux sont les films et les séries qui utilisent la stature de la grande architecture : le classique *Blade Runner*, le non moins connu *Die Hard*, premier du nom, ou quelques épisodes de séries tout aussi célèbres comme *Black Mirror*. Facile de s'apercevoir que tout est loin d'être parfait.

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

Si l'on peut penser, à l'issue de tout cela, que les romans se recoupaient étrangement bien, traduisant un choix raisonné et réfléchi, rappelons que les sept œuvres non lus préalablement ont été sélectionnés sans savoir de quoi elles relevaient précisément. De fait, tous ces liens entre des œuvres qui n'ont que peu de points communs au niveau de leurs publications, nationalités, langues, ou style narratif sont à chercher dans l'image universelle négative que l'on se fait du démesurément grand.

Rattachement à la réalité.

En outre, ce concentré apparaît comme un endroit adéquat pour s'interroger et commencer à conclure quelque chose sur les liens entre fiction et réalité. À l'échelle du chapitre, quelques ponts ont effectivement été crées : les propos de Cynthia Ghorra-Gobin sur les gratte-ciel Angelins ont été assimilés et comparés à l'hermétisme de quelques grandes infrastructures fictionnelles et l'on a pensé le gratte-ciel fictionnel avec Hugh Ferriss. C'est une question délicate que de rapprocher ces deux réalités, l'une comme l'autre fonctionnant différemment. Surtout, chaque univers procède de choix qui lui sont propres. Les choix d'un auteur littéraire peuvent être issus de volontés purement narratives, qui n'ont d'autres buts que de faire avancer le récit.

Mais pour produire de puissantes comparaisons entre ce que nous avons décrit au cours de ce deuxième chapitre et la « réalité » de nos villes, des études sociologiques sur les comportements individuels des habitants de l'immense et leurs perceptions de leur habitat pourraient être judicieuses. Nous pourrions même aller plus loin en cherchant à établir les discriminations sociales entre les habitants d'une tour par l'étage où l'on vit. Concrètement, établir les propensions de l'immeuble de grande hauteur à créer une hiérarchie spatiale particulièrement clivée. Sur ce point, nous pouvons d'ores et déjà apporter quelques pensées. Il est légitime de croire que les appartements, au sommet, dans certaines tours d'habitations sont plus chers que ceux d'en bas. Mais qu'en est-il dans une tour de bureau ? Quelqu'un siège-t-il au sommet ?

Ces questionnements nous amènent à penser que certains points — écueils comme perceptions mélioratives — ne peuvent être seulement liées à une architecture démesurée. Les attitudes comportementales des habitants de la tour londonienne, bien que nous les ayons clairement associés aux conséquences de l'immense, doivent avoir été remarqués dans des habitacles bien plus petits [31] — comme un immeuble de quelques étages.

En définitive, nous le voyons, la démesure infrastructurelle dans les fictions n'est pas l'attribut du seul domaine de l'architecture. Elle touche à un ensemble bien plus vaste : urbanisme, sociologie, histoire, psychologie, etc. De fait, il est nécessaire de considérer cette étude comme un fragment, une pièce qu'il conviendra peut-être de replacer dans un puzzle plus grand, mais surtout, autrement plus varié.

* *
*

31. Des comportements similaires à ceux que l'on retrouve dans *I.G.H.* sont, *a priori*, survenu dans des résidences étudiantes dans un immeuble de type « barre ».

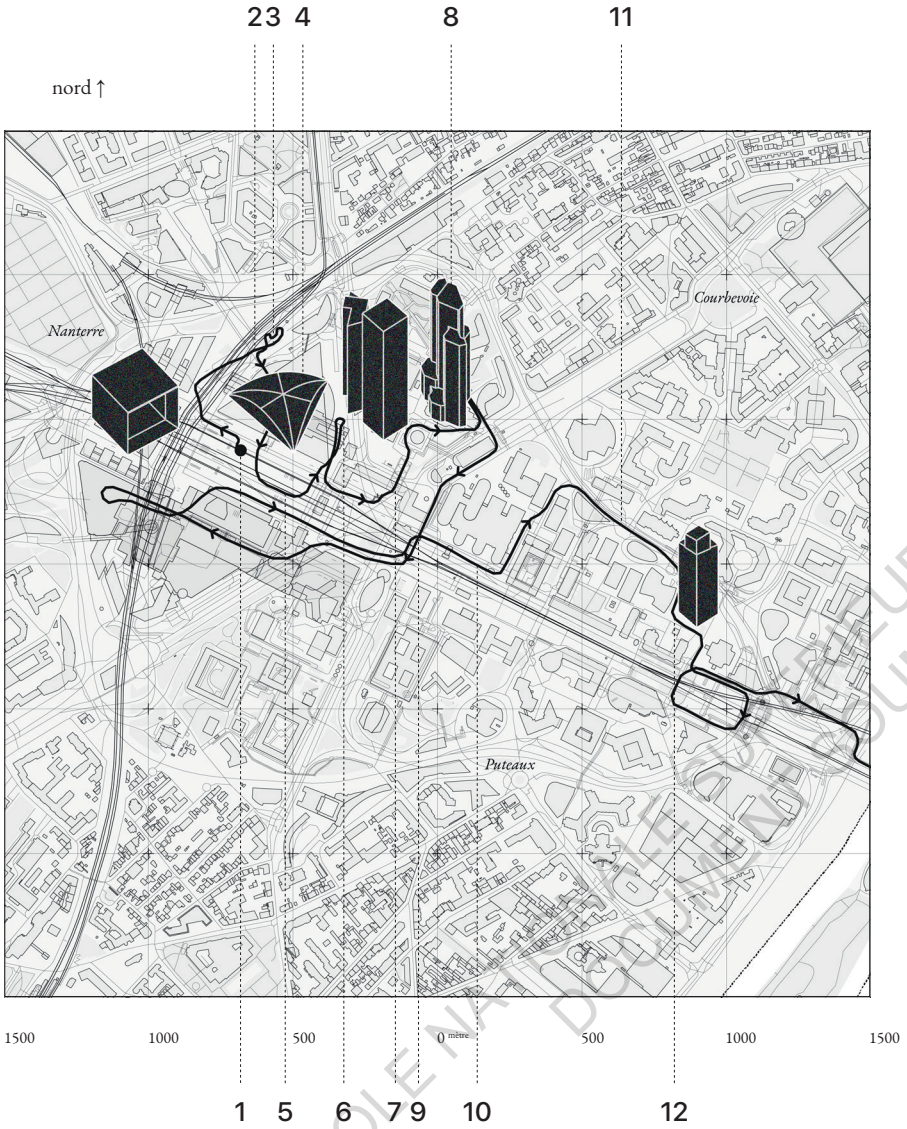
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

— DEUXIÈME VISITE —

2

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

Carte du parcours effectué



Carte et photographies personnelles.

— DEUXIÈME VISITE —

Paris Ouest : La Défense

Un climat pénible mais une atmosphère agréable.

1 L'arrivée à La Défense n'est pas particulièrement agréable. Non pas que le métropolitain apparaît comme une expérience déplaisante (en réalité, il s'agit du total opposé) ou se trouve être bondé — ce qui me surprit grandement — mais dès que l'on sort de cet imbroglio de tunnels et de voies d'accès, auxquels se mélangent commerces et services, nous arrivons sur une esplanade cimentée désertique — la toiture des espaces souterrains — en proie à la véhémence d'un soleil, qui n'incite pas à la contemplation de ce qui nous entoure. On se retrouve planté là, au milieu de tout et de rien, en ne sachant ni guère où aller ni où s'asseoir. Ainsi, le soleil nous étripe et, comble de l'ironie, l'ombre des hautes constructions ne nous parvient pas encore à cette heure matinale — il est 10h15. Seuls quelques vents légers coulent paisiblement sur les dalles de ciment tandis que des hommes fluorescents s'affairent en parallèle derrière des barrières de chantiers. Rares sont les piétons qui osent traverser le parvis. Un avion surgit simplement de temps en temps dans une déflagration lointaine.

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

Vision démesurée.

À cette heure, le quartier en surface transpire une étrange tranquillité qui connote à sa vie souterraine, autrement plus agitée. Pour préciser, nous avions préalablement traversé une immense galerie aux enseignes commerciales lumineuses et polychromes, en proie à quelques violentes impulsions qui visaient l'expulsion des globules humains vers les hautes artères effilées du quartier. Nous sommes sortis par la *voie Perronet N*, dénomination qui indique la partie Nord de l'*avenue Perronet*, autrement dit, l'esplanade de la Grande Arche. À notre droite, celle-ci domine. L'effet de perspective qui s'y dégage est de nature, par ses dimensions, à impressionner. Et l'on soupçonne les commanditaires d'avoir expressément exigé une telle mesure dans le règlement du concours qui mena à son édification. En effet, l'abrogation d'une hauteur maximale a permis aux architectes candidats de s'épanouir dans des projets plus ou moins extravagants. C'est qu'il s'agissait tout de même de créer un nouveau monument français dans l'axe historique du Louvre et de l'Arc de Triomphe [32]. À notre gauche, le CNIT se love humblement sous ses belles et fines voûtes de béton. En arrière-plan, il s'agit seulement d'une succession de gratte-ciel et d'immeubles en tous genres. Comme un magazine sur l'architecture contemporaine à ciel ouvert, on y intrique différentes façades, morphologies, ou teintes de verre.

Le prix du ciel.

Je m'étais renseigné, avant la visite, sur les espaces publics qu'offrait la Grande Arche de La Défense. L'image de la promenade au sommet promettait de belles perspectives sur l'ensemble et constituait donc une étape, non pas inéluctable, mais logique. Il faut cependant croire que l'accès au ciel reste au plaisir du curieux prêt à dépenser un billet, car la perspective proposée là-haut s'achète dix euros, tarif étudiant. Dans une certaine mesure, j'aurais — encore — fais preuve d'une grande naïveté de croire que le privilège de voir d'en haut soit gratuit. Il

32. « La Tête-Défense » [en ligne]. Déménageons l'Élysée. 2008. Disponible sur <http://www.demenageonslelysee.fr/encad_gdarch3a.htm> [consulté en août 2020].

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

ne l'est pour ainsi dire jamais ; rares sont les points de vue qui s'offrent si facilement au marcheur. Je ravale ma rancœur et prétend que si ce paysage de vitrage ne se présente qu'au prix d'un billet, il n'a rien d'architectural.

Les jours de beau temps.

Celui qui parvient à La Défense les jours de beaux temps ne peut se soustraire aux multiples soleils qui tourmentent le quartier et qui vont inéluctablement le tourmenter, lui aussi. Le premier, c'est évidemment celui qui court au loin dans les cieux. Le second, le troisième ou le quatrième est semblable au premier, si ce n'est qu'il n'est que sa projection sur les façades spéculaires des édifices de verre. Si bien que lorsque l'on se croit à l'ombre et que l'on se retourne dans une certaine direction pour observer un édifice, on aura nécessairement le reflet fractal de l'astre omniprésent dans les yeux.

La main de La Défense.

2 À l'Est de la Grande Arche, sur une carte, se situe la *place Carpeau*, à l'intersection de flux dessinés par des enjambements, des embranchements et des raccords. Se situe, au centre de cette place, un pouce ; une œuvre artistique monumentale à l'échelle du quartier de l'artiste César. Celui-ci complète pour ainsi dire les proportions d'une main selon les quatre tours qui dominent l'arrière-plan. Une main doigts écartés à laquelle on ramènerait son pouce au creux de sa paume. L'auriculaire est une tour grise — *Technip* — aux fines bandes vitrées verticales d'un bleu profond. L'annulaire une architecture de panneaux blancs et légèrement grisâtres, dont résultent de petites fenêtres, sur laquelle est inscrit au sommet *eeee* et *Elior*. Le majeur et l'index sont toutes deux vêtues de verre et présentent, *a minima*, une façade courbe. Une première accueille *Engie* tandis qu'une seconde, la tour Séquoia [33], accueille le Ministère de l'Écologie, du Développement Durable et de l'Énergie ainsi que le Ministère du logement, de l'Égalité des territoires

33. « Tour Séquoia » [en ligne]. Wikipédia. 17 octobre 2020. Disponible sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Tour_S%C3%A9quoia> [consulté en août 2020].

et de la Ruralité. Que de paradoxes ! On laissera au lecteur le plaisir de s'exprimer sur l'installation d'un Ministère de l'Écologie dans un IGH de verre nommé Séquoia.

La bonne méthode.

3 Certains parcs à La Défense emplissent un rôle tout autre que ceux auxquels on pense normalement. L'espace vert situé à proximité du pouce — appelons le *parc de la place Carpeaux* — n'a pas été pensé pour être en premier lieu un espace agréable ou propice à la pause. Sa raison fut de servir de contexte esthétique aux grilles d'aération et à un accès parking qui se dissimulent sous d'épais parterres terraqués. Comme si les immenses blocs de béton évidés de trois mètres de côté par un de hauteur, placés à intervalles réguliers, ne suffisaient pas à masquer les cloaques informels, les aménageurs ont jugé bon de placer trois à quatre arbres par pot, et espérer que les feuillages et les troncs s'en occupent avec plus d'assiduités et de zèle. Ne crions pas à l'incurie des penseurs et aménageurs, le « parc » reste utilisé par quelques employés du CNIT en cette heure de pause matinale, des déchets sont aussi entreposés dans un coin du petit espace. Il reste cependant préférable de se reposer plus proche du pouce, au risque de devenir l'ami des curieux volatiles.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

CNIT.

4 Le CNIT, c'est une architecture vue en première année érigée en modèle. Une prouesse d'ingénierie extatique vantée, un rapport formidable entre portée, masse et esthétisme. Aujourd'hui, c'est une architecture désincarnée par un langage décisionnel obsédé par la nécessité de la consommation ; devenue une simple coque emplit de moquettes et d'enseignes. Les vicissitudes du quartier et de l'édifice sont multiples et elles ont achevé de briser les premières perceptions dudit bâtiment. Le CNIT est antérieur de quelques années au parvis, courte période où ses effluves esthétiques étaient encore purs du désordre apparent actuel. L'illusion architecturale de l'édifice a toutefois été entretenue (et non préservée) jusqu'à récemment. La dernière mutation en date, de 2006 à 2009, témoigne cependant — mais sans surprise — du primat commercial accru désiré par les commanditaires. Il en résulte deux formes convexes vitrées qui se greffent à deux des trois faces, la face introduite au parvis a, en effet, été laissé intacte de l'ajout de l'agence de Jean-Luc Crochon. Il s'agissait d'en laisser une originelle. Évoquons-les rapidement : de même nature que les faces du CNIT, elles se distinguent par une teinte de vitrage plus bleutée, rythmées par des écheveaux de montants verticaux eux aussi en verre, mais légèrement opacifiés. Elles se contentent, en apparence, de cinq niveaux (il est, en effet, toujours délicat de parler d'un nombre d'étages à La Défense, laquelle s'est affranchi de la notion de sol naturel). Il y brille au rez-de-chaussée diverses enseignes.

Les corridors de la consommation.

La douce musique qui parvient du porche d'entrée de l'extrusion face au pouce incite à s'y engouffrer. On peut supposer toutefois qu'en cette heure (pratiquement onze heures), chaque personne qui y pénètre sait pertinemment où elle va et ce qu'elle compte y faire. Ce n'est pas mon cas, ce qui nous laissera la surprise d'apprécier pleinement ce récent aménagement. L'intérieur n'est pas un immense étonnement, comme on suppose être la découverte de la vision, quasi directe, des voûtes bétonnées dans les premières années du centre par la population parisienne. Non, il ne faut guère s'y attendre, car émerge premièrement la galerie commerciale, réplique formelle dans ses circulations de la forme convexe extérieure. Celle-ci ne déroge pas à la règle des intérieurs nécessairement maussades, aseptisés et froids des espaces commerciaux, mais contrairement à une majorité certaine, elle n'est pas immensément grande — disons qu'elle est à échelle humaine. L'ensemble, de la moquette au plafond, se pavane d'un marron supposé imiter un luxueux cuir ; ce qui, ici, se rapproche de ses semblables dans l'usage affirmé du faux qui se veut vrai. Autrement, quelques flèches « covidées » collées au sol guident, supposément, une foule fantôme. Céans de leurs boutiques, les commerçants semblent, eux, attendre désespérément l'affluence bienvenue des affamés. Au bout, à l'angle aigu pris par la galerie, se distingue finalement la place centrale - qui n'est en réalité qu'un second espace commercial auquel on ne peut plus désormais appliquer la dénomination de galerie mais plutôt de vide commercial.

Le vide commercial.

Ce qui nous prend, une fois parvenu au vide, n'est pas tant le traitement réalisé sur la continuité des aménagements intérieurs mais le vertige structurel occasionné par la hauteur de la voûte. De son acmé se désunissent trois droites qui filent net au centre des trois surfaces vitrées. Supportrices, elles-mêmes d'une myriade de lignes de force aux courbes délicates s'enfoncent par-delà les aménagements intérieurs, pour se joindre en trois points distincts : les ancrages invisibles de la voûte. À vrai dire, il est facile d'imaginer la difficulté pour des penseurs de s'investir dans un tel espace lorsque l'on inclut la superficie et le volume. Encore plus dur, d'en concevoir une proposition logique et rationnelle qui allie les exigences des commanditaires, les apports lumineux et les autres questions dont on suppose la difficulté à y répondre : accès souterrains, normes d'évacuations ou gestions des ambiances internes. La réponse des architectes est de cet ordre : de la face principale qui s'illustre au parvis, répond en son opposé l'un des trois ancrages. Ainsi se dessine un aménagement en « théâtre » dont la scène se trouve être l'esplanade ; l'orchestre — ou parterre — correspond à là où nous nous trouvons, le carrefour des flux sous la voûte. Pour compléter la comparaison, les aménagements

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

intérieurs forment des gradins vitrés de quatre étages. En outre, ceux-ci présentent un motif imprimé qui n'est pas sans rappeler les architectures parisiennes d'Henri Sauvage par la faïence qu'il a parfois utilisée. Mais la véritable beauté — ou abjection selon le point de vue — reste la faible proportion de parterre donnée aux visiteurs comparé à la surface véritable du complexe. Donnée que l'on ne peut percevoir que par un plan. Le reste se complet simplement de bureaux, commerces, restaurants, d'une école, d'un centre de congrès et d'un hôtel haut de gamme. Dernier qui s'illustre, sur sa façade intérieure, par une quasi-totalité de rideaux clos. Il ne faut pas s'y tromper, ces dits-aménagements peuvent user en apparence de tout le verre que le budget allouera, l'apport en lumière ne sera pas meilleur pour autant : l'épaisseur programmatique de l'ensemble limite inéluctablement tout apport lumineux convenable. Pour justifier davantage une programmation fortement chargée, des lampes hautes placées à intervalles réguliers illuminent de ce qu'elles peuvent le parterre, que les immenses baies auraient pu submerger avec déconcertante facilité, sans considérations météorologiques ou saisonnières. On se demandera toutefois pourquoi il a été préféré d'obstruer les baies alors qu'un aménagement central (supposons une « pyramide ») aurait pu répondre aux apports lumineux et à quelques exigences programmatiques. Mais la réponse vient d'elle-même : la rentabilité spatiale et économique aurait été plus médiocre. Le CNIT, dans sa forme actuelle, n'est ainsi qu'une coque remplie d'espaces dédiés à la consommation ; ce qui finalement, concorde à la vision actuelle d'une sorte de ville libérale.

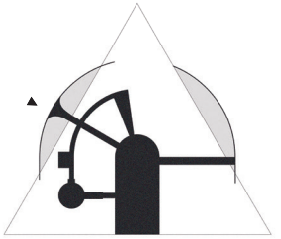


Fig.33. Plan schématique du CNIT où est représenté en noir la superficie laissée au flâneur.

Fig.33. Réalisation personnelle.

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

Le royaume du vide.

5 On pourrait dire du parvis Nord qu'il est un espace aussi vaste que vide. Et que ce qu'on y constate se résume simplement à une absence prononcée d'aménagements profitables et qu'il ne sert que l'ordinaire mesure d'une démesure. Par profitable, je reproche l'absence d'assises ou d'ombrelles, qui auraient pu permettre une consultation plus agréable des quelques affichages et panneaux d'orientation disposés aux sorties souterraines. L'image de cette femme assise par terre à l'ombre d'un panneau d'information est en elle-même suffisamment évocatrice. Cela renvoie plus généralement à l'informalité de l'assise à La Défense dans sa partie Nord. Il est, pour ainsi dire, pratiquement impossible de s'asseoir formellement sur un mobilier dédié [34]. Et ce que l'on a visité précédemment précise cette occurrence immuable : nous nous sommes assis à terre à l'ombre d'un poteau à la sortie du métropolitain, sur le socle du pouce de César, sur les bordures des parterres terraqués du parc de la *place Carpeaux* et nous n'avons pu nous asseoir au CNIT, là où les règles sanitaires fermaient simplement les espaces de pauses assises.

Trinity, Areva et Total.

6 Depuis quelques années déjà, les cheminements automobiles qui strient le quartier de part en part se considèrent autrement que par le qualificatif d'espaces inconstructibles. Le recouvrement construit des voies devient une solution envisagée, et même désirable ; déjà par l'ubiquité de ce nouveau foncier et finalement, parce qu'il ne limite que peu, voire pas, la hauteur des édifications. C'est sur ce principe que la tour Trinity est aujourd'hui appréciable. Située sur l'*avenue de la division Leclerc*, derrière le CNIT, celle-ci ne se démarque, au fond, que peu des tours Duo de Jean Nouvel — seuls la forme et le traitement externe de la composition centrale divergent ; autrement, les traitements des autres façades se ressemblent beaucoup — et des extensions déjà

34. Il apparaît que plusieurs assises sont disposées face aux entrées du centre commercial Westfield.

citées du CNIT (il s'agit effectivement de la même agence). Quant à son soubassement, là où les désirs architecturaux des concepteurs ne pouvaient s'appliquer, il en résulte d'épais voiles banchés qui ceignent les voies automobiles. Ce principe est aussi identique aux tours Duo, si ce n'est qu'ici, l'asphalte supplante les rails. La conséquence de ce choix parcellaire est la forte formalisation préalable de l'architecture par les limites que la parcelle induit ; ou dit autrement, les importantes restrictions en matière de recherches volumétriques et de l'esthétisme de la forme, qui dépendent de l'axe. En outre, la voie désormais recouverte ne peut plus être considérée comme simple route extérieure, mais doit disposer des attributs des tunnels : en l'occurrence, celui visible de notre point de vue de la niche de sécurité. Tout compte fait, il serait mauvais de ma part de nier — même en connaissance des effets néfastes des immeubles de grande hauteur — une esthétique que je considère appréciable ; et que sous les contraintes de tous ordres que l'on imagine importantes, l'effet de cette architecture suspendue reste, selon moi, des plus réussis.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

7 Mais Trinity ne pourra se vanter du culte architectural que j'ai longuement voué, jeune, à la tour voisine. La tour Areva transpire le minimalisme architectural. Autrement dit, un parallélépipède rectangle noir d'une simplicité fondamentale. Il n'en fallait guère plus pour innover dans ce paysage où certaines tours se jouent de complexes courbures et de divers parements superfétatoires. C'est particulièrement par cette absence de distinction extérieure désirée par les architectes que l'édifice gagne à s'imprimer dans les esprits contemplatifs, même plus de quarante-cinq ans après sa conception. Mais sous son aspect monolithique, le recul me fait prôner une vision parallèle à celle d'une incontestable admiration. Il est facile d'y percevoir deux choses : d'une, l'aspect défensif que Cynthia Ghorra-Gobin impute aux gratte-ciel et que nous avons constaté dans la rédaction des effets néfastes de la démesure est attesté voire renforcé par la forme déjà évoquée mais particulièrement par la teinte souhaitée. Ce choix pour une couleur sombre est discutable à plus d'un titre. Assurément, il sert l'idéologie du minimalisme, mais dessert grandement l'idée d'une architecture accessible. Plutôt, il appuie la perception libérale d'une firme et d'une architecture, accentuée par la place géostratégique d'Areva sur l'échiquier énergétique. En second, il est aisé pour le lecteur et pour moi d'y discerner une assimilation à l'icône du cube gouvernemental dans *La Zone du Dehors* ou du tombeau du cimetière de Shuwa dans *Nausicaä de la Vallée du Vent*. Rappelez-vous ce sombre cube de cent mètres d'arête et de vingt-six étages en usage pour les vingt-cinq ministres et le président de la ville de Cerclon et cette ziggourat qui contient les connaissances d'un monde décadent disparu. Ces perceptions plus matures et étudiées ne vont naturellement pas dans le sens de l'édifice. Quoi qu'il en soit, la prestance de celle-ci reste, de mon point de vue, indiscutable et en faire le tour a des allures de vieux rêve de gosse.

8 En approchant de l'entrée des tours Areva et Total, l'impression d'aller à contre-courant domine, matérialisée par les grumeaux humains qui en sortent. D'un pas vif, les groupes marchent vers l'artère principale de ce réseau d'artères effilées — le parvis — les pans arrière des vestes à fuir au vent, les discussions accordées à la frénésie des pas. J'y vois finalement une vie bienvenue, mais une animation qui, certes, me fuit — ou que je fuis — parce que je désirais m'enfoncer dans les

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

franges périphériques du quartier. Car si je me suis aventuré sur la *place de la coupole* c'était aussi pour y chercher les modestes entrées de la sombre tour et pour penser la démesure de sa voisine ; la tour Total. Il faut dire qu'entre les deux, le contraste est frappant : si nous connaissons désormais la première, la seconde arbore diverses teintes bleutées qui s'échouent dans celles du ciel pendant que ses formes acerbes se considèrent comme un monument à la gloire des cieux. Les architectures sont distinctes, mais les demandes l'étaient inéluctablement. Total traduit effectivement une demande accrue de bureaux. Quitter la place par la volée de marches accolée au soubassement de la tour revient à quitter la douce émergence d'un brouhaha humain, pour finalement y retrouver la compagnie bien familière de la sempiternelle automobile.

L'avènement d'une animation soudaine mais temporaire.

9 En réalité, j'ai bien vite rattrapé le chemin du parvis. Il m'a suffi de suivre sur quelques mètres la *rue Henri Regnault* pour me rendre compte qu'il n'y a guère autre chose qui égale l'axe majeur du quartier en cette heure — il est actuellement 12h11. Un rapide demi-tour, un contournement non moins expéditif de la tour Exaltis et je me retourne vers l'axe par une pente qui jouxte l'opération Cœur Défense. La réapparition de la foule me frappe encore par sa soudaineté, comme si la rame Défense déversait subitement son peuple sur les dalles de sa station. Cette masse humaine coïncide avec le temps du repas et ainsi fleurissent ici et là des installations légères, bien éphémères rapprochées aux tours. Les parasols s'ouvrent et se donnent à l'astre omniprésent, les terrasses se remplissent progressivement tandis qu'au loin, les entrées du centre commercial Westfield brillent du monde qui s'y amasse — les assises, mêlées aux parterres, disposées devant les entrées réunissent aussi une foule formidable. À leur droite, des points brillants alignés créent de longues files d'attente ; les *foods-trucks* se succèdent aux terrasses sur les dalles ardentes du parvis Nord. Enfin, au plus loin de ce qu'il nous est permis de voir, les marches de la Grande Arche, pourtant exposées en plein-soleil, rassemblent quelques intrépides. C'est étrange, mais le climat et les matérialités semblent participer de

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE PARIS-MALAQUAIS
TOUTE REPRODUCTION SANS AUTORISATION EST INTERDITE

cette effervescence. Les tours ont désormais supplanté les centres commerciaux (le CNIT et Westfield, en face), l'ombre nous garde, et bien que s'asseoir reste au demeurant informel, l'acte ne résonne plus d'un mal-être physique. Quant au pavement, des gabarits plus petits et surtout plus lisses, en pierre calcaire, ont supplanté les dalles rugueuses de béton gravillonné ; il est bon de ne jamais sous-estimer certains détails. Le repas cherché, on l'appréciera sur le rebord obtus fait en carreau de mosaïque d'une fontaine constellée de bandes colorées. L'eau coite miroite non seulement les couleurs de la fontaine mais aussi celles des verres teintés des tours et transcrit, dans chacun des fins rubans vifs, l'ardente vie qui s'en prend aux vastes espaces de La Défense les temps du midi.

Distances considérables.

La perception des déplacements, dans ces espaces d'outre mesure, est entièrement distordue. Évoquons, en guise d'illustration, le trajet de la fontaine à l'Auchan du centre Westfield pour y acheter notre collation méridienne. Et considérez que je ne connaissais préalablement pas l'emplacement exact dudit magasin (il était en fait à l'extrémité nord du centre commercial, au bout du bout). Si la première portion du trajet s'effectue en plein-air sur deux cents mètres approximativement — ce qui semblait être moitié moins — et aboutit aux *Personnages Fantastiques* de Joan Miró à l'entrée du centre ; la seconde consiste à en parcourir le double, quatre cents, dans le cloisonnement, désormais bien connu, de la galerie commerciale. Et cet acte, à midi, n'est pas anodin. Il s'agit, dans ce cas-ci, de se mêler à un microcosme commercial dense, où l'on doit savoir esquiver l'affluence aux sorties des commerces exhibant la bannière rouge des SOLDES et celle des files indiennes devant les franchises connues de certains fast-foods. Si bien que lorsque se succèdent les ronds-points et les bifurcations, à ignorer encore l'emplacement de l'Auchan, on perd toute notion du temps et de notre position dans l'espace. On croit alors que l'on a parcouru huit cents mètres — ce que les vingt minutes de l'aller concorderaient — mais ce n'est que l'illusion symptomatique du gigantisme infrastructurel.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

De quoi l'ombre nous protège-t-elle ?

10 Après notre repas, nous continuons notre descente vers le bout de cette île de béton. Il s'ensuit d'agréables rencontres. Dans le parc — ici, le terme est juste — qui gît au centre de l'esplanade, côté Sud, la vie s'emballe par des jeux et discussions. Quelques hommes à chemises jouent à la pétanque, le bruit de la boule qui percute le sol sonne mat dans l'air (plock), on boit quelques coups, on mange, on se raconte des histoires assis à un banc et on rencontre un obélisque distordu, faible et mou, *Strenghtlessness*, d'Iván Argote. L'établissement d'un tel espace, on suppose, est due à la nature du souterrain qui, ici, ne bénéficie pas des résurgences métropolitaines et des galeries commerciales en sous-sol. L'endroit qui en résulte est de fait apprécié : les arbres protègent les résidents journaliers et sont placées de nombreuses assises en lattes de bois et métal. L'ombre préserve. À me lire, on se doute de son importance. Inconsciemment peut-être, j'essaye de lui attribuer quelques significations ; il est vrai que j'ai remarqué qu'elle régissait l'implantation des zones de vie le midi. Mais c'est comme s'il y avait autre chose, autre chose que le soleil. Ces habitants semblent se préserver des regards froids et brillants des tours qui les encerclent — du moins, se placent là où leurs regards sont atténués. On se protège d'un environnement dédié à la seule chose qui vaille à La Défense, une nouvelle espèce d'aliénation entre l'architecture et ce qu'elle implique, économiquement. Quelque chose de ce genre là je suppose.

Esplanade

Un dernier détour.

11 Comme souvent, je ne peux me résigner à suivre le tracé directeur du quartier qui me dicte de filer droit. Ce serait trop rapide et trop la même chose. Pour cela, il suffit de s'engouffrer entre deux édifices à la perpendiculaire de l'axe, après une *Cheminée Végétalisée* d'Édouard François. Celui à droite n'est qu'un immeuble de cinq étages en béton dans une tradition moderniste. Un restaurant traiteur et un bar-tabac y sont nichés plus loin ; des dizaines de personnes y sont attablées, à fumer et à manger. À notre gauche, l'opération Cœur Défense qui avait accompagné notre résurgence sur la place, signifie notre évanouissement. En parallèle, le quartier redevient plus calme, il est bientôt quatorze heures. Au fur et à mesure que l'on avance, le brouhaha finissant de la pause méridienne se fait plus distant. Les roulements motorisés de quelques véhicules réapparaissent, le *boulevard Circulaire* en contrebas de la volée de marches se dessine. En bas, une seconde cheminée d'évacuation végétalisée trône, curieuse petite tour ; un imperceptible microcosme à elle seule, on espère. Désormais, je soupçonne la majorité des employés de s'être de nouveau réfugiés dans les bureaux climatisés des tours qui se succèdent à notre droite et à notre gauche. Certaines, à ma gauche, sont rattrapées par quelques passerelles qui surgissent de ma droite et enjambent notre route pour les relier à l'esplanade. La coupure qu'acte le *boulevard circulaire* est définitivement actée, pour reprendre les idées que nous avons déjà développées (cf. supra, Que nous dit la règle urbaine ?). Nous coulons sereinement sous la première passerelle, sans personne ni devant, ni derrière ; simplement quelques véhicules fuyards. Les espaces extérieurs du quartier semblent être retournés dans leur même léthargie matinale, compagnie commune et journalière.

Vers la *place Marie Paradis* — accolée au boulevard, — nous finissons par longer une cavité, occupée à refluer des émanations de gaz carbonique. Dans l'ombre fondue, on y voit quelques véhicules parqués. Il est devenu impossible de connaître le niveau auquel nous sommes. La succession de cavités, de marches, de rampes et de tunnels rend, basiquement, impossible l'introspection. Je décide de rattraper l'esplanade pour achever la visite.

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

12 En remontant, nous longeons la tour Saint-Gobain, récente dans sa conception mais déjà identique aux autres édifices. L'innovation architecturale des gratte-ciel se moque bien des matériaux, la candeur du verre utilisé est le seul critère viable. La tour First — la plus haute — s'ensuit ; même caractéristiques extérieures évidentes. Je continue, la fin de l'esplanade semble se jeter dans la ville au loin. Une dernière avancée constituée du *Bassin* de Takis où quelques enfants jouent dans l'eau, et de deux officines. Le décor en arrière-plan est une ville dense, basse et étendue. La rupture qu'acte La Défense est majeure dans ce paysage, quand bien même elle se situe au centre de la ville, pour reprendre une idée développée dans cette même sous-partie (cf. supra, Que dit la règle urbaine ?). De cette gargantuesque forêt sans frontières, émergent seules une dizaine de grues rouges et blanches. Au loin, deux immenses piliers marqués d'un épais abaque marquent la perspective, c'est l'Arc de Triomphe.

* *
*

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

[Paris Ouest : La Défense]

— CONCLUSION —

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

Construire cette réflexion autour de deux chapitres a été le meilleur moyen pour mettre en exergue la dichotomie qui sous-tend l'entièreté de l'étude, de la problématique générale aux perceptions duales internes au genre littéraire ou à la réalité de nos paysages urbains quant aux formes démesurées qui les peuplent. Pour rappel, notre problématique jouait d'une mise en tension appliquée à ce qui est immense avec, d'une part, les décideurs qui y voient une forme urbaine conforme à leurs idéaux politiques et économiques tandis que d'autre part, des auteurs littéraires traitent ces mêmes constructions différemment, en total opposé aux premiers, si bien que ces édifices présentent souvent, si ce n'est quasi-continuellement, des formes de décadences. Ce terme, bien qu'incertain dans ce contexte-ci renvoie à des phénomènes précis et localisés, que nous avons décrits tout au long du deuxième chapitre. Concrètement, notre problématique souhaite cerner le pourquoi, la source de cette divergence si marquée relative aux perceptions du démesurément grand. En complément de cette première binarisation (générale) de l'étude par une problématique, s'ajoutent celles inhérentes aux chapitres. En effet, si nous remarquons la très large tendance de l'objet démesuré à être prôné par un corps politique et dénigré par

certains théoriciens — nous le savions, — nous étions peu au fait de la propension de la littérature à déployer et à rendre compte du sublime des édifices démesurés, bien que ces perceptions soient inférieures, en nombre, aux marques de déliquescence. En définitive, il résulte de ces niveaux de lecture deux mises en tension, que la figure 34 ci-contre, tente de résumer :

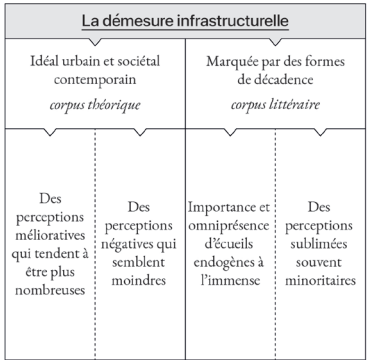


Fig.34. Lecture graphique des deux niveaux de mise en tension.

Ces dualités mettent en exergue le rapport complexe qui lie la « réalité » à la « fiction ». Bien que ces dénominations n'aient lieu dans cette étude — pour la raison que nous traitions de mythes dans la « réalité » et que nous rattachons, parfois, à des exemples concrets ce que nous constatons dans les récits, — on pourrait être tenté de résumer les deux chapitres — tant ils sont, en apparence, contradictoires — à ces termes expéditifs mais non moins évocateurs. Bien qu'il soit classique d'opposer la réalité et la fiction [35], il convient de porter un nouveau regard sur cette dualité apparente. Déjà, parce que la réalité est souvent admise, rappelons-le, comme une source d'inspiration importante, sinon primaire pour un auteur. Ensuite, notons que la fiction tend à s'acquitter avec aisance du rôle qui lui est souvent attribué d'aider à penser le réel, à y porter un regard nouveau, du moins différent, et à y comprendre ce qu'il s'y passe. Enfin, et pensons qu'il s'agit d'un point particulièrement observable au travers de notre corpus littéraire, la fiction propose des pistes d'explorations futures du réel. Pour Isabelle Stengers, *« certains auteur de science-fiction sont des chercheurs en sciences sociales ; ils expérimentent sur ce que pourrait être une société dans des conditions un peu différentes »* [36]. Si cette idée semble familière, c'est que les œuvres de notre corpus s'y engouffrent, mais à des échelles différentes. Les codes d'une société actuelle sont effectivement plus évidents dans les œuvres de James Graham Ballard que dans le roman d'Isaac Asimov ou dans les narrations de Robert Silverberg. Mais tous proposent une interprétation, future ou non, d'un présent capable d'engendrer d'importantes évolutions sociétales par ses structures existantes. Peu d'éléments autorisent l'objection des prévisions qui en sont faites, de telle sorte que nous ne pouvons nier la potentialité d'un futur Cerclonien, Monadien ou encore moins Trantorien. Sous un couvert sécuritaire de plus en plus présent, un dispositif panoptique urbain, s'il n'existe déjà comme dans *La Zone du Dehors*, n'apparaît déjà plus comme une idée saugrenue. En outre, les évènements que décrit James Graham Ballard ne doivent être méprisés, et bien qu'on ne puisse vraiment y confirmer les faits, des évènements similaires, dans des mesures moindres, se produisent dans des structures architecturales quasi identiques. Les fictions de notre corpus littéraire ne doivent pas être considérées comme de simples fantaisies, mais comme un moyen d'appréhender le réel, un domaine d'étude, une sorte de nouvelle science.

Mais pourquoi les œuvres de notre corpus infléchissent-elles le démesurément grand à une suite quasi constante d'écueils et de perceptions néfastes ? Si la fiction est capable de proposer des interprétations du réel, elle tient, selon nous, ce rôle tout aussi important de prévention, de mise en garde et, surtout, de remise en cause des politiques urbaines qui prédisposent la construction de la ville contemporaine. Par les critiques qu'ils formulent sur l'urbanisation périphérique lon-

Fig.34. Réalisation personnelle.

35. « Jacques Rancière « La révolution a d'abord été l'œuvre des écrivains » » [en ligne]. l'Humanité. 18 avril 2014. Disponible sur < https://www.humanite.fr/jacques-ranciere-la-revolution-dabord-ete-loeuvre-des-ecrivains-520454> [consulté le 23 novembre 2020].

36. LSD, La série documentaire. 2020. *La grande aventure de la science (1/4) : Les imaginaires d'une épidémie*. Assia Khalid (réal.). Diffusé le 09 novembre 2020. France Culture (52'23'').

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

donienne des années 1960 et 1970, les romans *L'île de béton* et *I.G.H.* sont particulièrement marquants à cet égard. Une pensée qui pourrait être résumée à un aphorisme du genre : « Voilà ce qui pourrait se passer si... », en l'occurrence, nous continuons à bâtir des centaines de kilomètres d'autoroute et d'immenses complexes. Enfin, et certainement l'une des caractéristiques les plus importantes, il convient de ne pas négliger les possibilités narratives qu'offre la grande structure ; le cinéma y semble tout aussi dépendant. Comme le rappel à juste titre Rem Koolhaas, l'infrastructure démesurée, *« grâce à ses rigidités mêmes, [...] est la seule architecture qui machine l'imprévisible »* (1994 : p.4). La combinaison de ces conclusions fait qu'il paraît évident, du moins logique, que ce corpus littéraire se place à l'opposé des perceptions sublimées présentes chez les esprits décisionnaires.

Les voix qui s'opposent aux grands projets démesurés et politisés sans de réelles limites sont souvent restées muettes ou incomprises. Mais force est de constater que, dans des affirmations écologiques, politiques et d'attache au territoire plus marquées, elles tendent désormais à s'imposer plus aisément dans les bras de fer qui les lient souvent, si ce n'est constamment, aux porteurs de ces projets, politiciens ou citoyens. De là à affirmer que la constance du démesurément grand apparaît compromise serait certainement inopportun, mais il se trouve dans une situation plus malaisée qu'il y a quelques décennies. Assurément, il ne fait plus l'unanimité et crée, bien souvent, des formes plurielles de controverses. Citons, entre autres, les projets d'immeubles de grande hauteur à Masséna-Bruneseau (Paris XIII^{ème}) ou Bercy-Charenton (XII^{ème}) (cf. supra, visite de l'Est parisien), le méga-complexe Europa City — de manière générale, pensons au Grand Paris — ou, dans deux géographies plus rapprochées, Notre-Dame-des-Landes et la plateforme logistique qu'Amazon souhaite construire à Montbert, au Sud de Nantes : tous soulèvent (ou ont soulevés) de vives contestations d'une population plus ou moins riveraine. Les dimensions économiques, culturelles ou commerciales, avancées pour faire valoir la construction de ces immensités foncières sont dans des positions délicates qui ne tiennent plus vraiment à l'observation des préoccupations territoriales grandissantes. La suppression des terres agricoles et d'une biodiversité concomitante, le gâchis financier et environnemental occasionné par la construction et l'entretien, les problématiques de desserte, la rupture territoriale ou, de manière paradoxale, les suppressions d'emplois que ces grands projets démesurés (et, de fait, les grandes entreprises privées) sont susceptibles d'engendrer sont autant de témoignages de controverses grandissantes et de raisons d'appuyer leur rejet. Ces phénomènes, encore minoritaires bien qu'ils prennent de l'ampleur, en témoignent les abandons très politisés d'Europa City et de Notre-Dame-des-Landes, contribuent à la remise en cause de l'immense — démonstration identique à nos fictions mais exprimée différemment — et à l'émergence d'un débat où chaque acteur de la fabrique de la ville semble, à terme, avoir sa place.

Conséquemment, les citoyens ont-ils réellement la possibilité de choisir s'ils désirent ou non voir apparaître un complexe monumental sur la commune où ils habitent, autre que par la protestation ? Mais surtout, quand est-ce que les décideurs considéreront, à sa juste valeur, un territoire vierge, brut, peu ou pas construit et qui ne soit pas urbanisé dans le seul but d'une rentabilité économique ?

Mais au préalable, il s'agirait d'établir et de connaître les prédispositions de l'immense dans d'autres corpus littéraires, et surtout, dans d'autres médiums, d'autres *fictions*. Le cinéma, à ce titre, semble une terre pleine de promesses ravageuses.

Enfin, est-ce que l'immensément grand, celui que nous nous sommes attachés à décrire tout au long de cette étude, construit ou imaginé, aura le droit à une postérité aussi radieuse que celles des imaginaires fictifs employés ?

* *
*

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

— BIBLIOGRAPHIE —

Corpus théorique.

Ouvrages :

Eveno Claude et Guiheux Alain, 1987. *Hugh Ferriss : La Métropole du Futur*. Catalogue d'exposition. Paris : CCI Centre Pompidou, (8 juillet 1987-28 septembre 1987). Trad. de l'américain par Jacques Demarcq, Claude Farny et Claudio Francia, Paris : Éd. du Centre Pompidou, 199 p.

Fishman Robert, 1977, 1979. *L'utopie urbaine au XXe siècle. Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier*. Trad. de l'anglais par Paulette Guillitte, Bruxelles : Éd. Pierre Mardaga, 223 p.

Gehl Jan, 2010, 2012. *Pour des villes à échelle humaine* [pdf en ligne]. Trad. de l'anglais par Nicolas Calvé, Montréal : Éd. Écosociété, 278 p.

Ghorra-Gobin Cynthia, 1997, 2002. *Los Angeles. le mythe américain inachevé*. Paris : Éd. CNRS, 310 p.

Gras Pierre, 2020. *Mettre en récit l'urbanité des métropoles portuaires. Architecture et mondialisation des formes urbaines : Gênes, Le Havre, New York (1945-2015)*. Rennes : Éd. Presses Universitaires de Rennes, 245 p.

Koolhaas Rem, 1978. *New York délire*. Trad. de l'anglais par Catherine Collet, Paris : Éd. du Chêne, 262 p.

Koolhaas Rem, 2018. *Elements of Architecture*. Cologne : Éd. Taschen, 2333 p.

Kuan Seng et Lippit Yukio, 2012. *Kenzō Tange. Architecture for the World*. Zürich : Éd. Lars Müller, 191 p.

Kultermann Udo, 1989. *Kenzo Tange. Obras y projectos. Works and Projects*. Barcelone : Éd. Gustavo Gili, 240 p. (Édition originale suisse, Kultermann Udo. *Kenzo Tange : 1946-1969*. Zurich : Éd. Artemis, 1976 et *Works of Kenzo Tange and Urtec*, 1976).

Le Corbusier, 1946. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Œuvre complète de 1910-1929*. 4ème édition. Zürich : Éd. d'Architecture Erlenbach, 216 p.

Mumford Lewis, 1961, 1964. *La cité à travers l'histoire*. Trad. de l'anglais (États-Unis) par Guy et Gérard Durand, Paris : Éd. du Seuil, 781 p.

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

Mumford Lewis, 1966, 2019. *Le Mythe de la machine : Technique et développement humain*. Trad. de l'anglais (États-Unis) par Grégory Cingal et Annie Gouilleux, Paris : Éd. de l'Encyclopédie des Nuisances, 420 p.

Paquot Thierry, 2015, 2019. *Désastres urbains. Les villes meurent aussi* [pdf en ligne]. Paris : Éd. La Découverte, 131 p.

Rouillard Dominique, 2004. *Superarchitecture : le futur de l'architecture 1950-1970*. Paris : Éd. de la Villette, 542 p.

Salomon Calvin Joëlle et Marchand Bernard (dir.), 2010. *Antiurbain. Origines et conséquences de l'urbaphobie*. 1ère édition. Lausanne : Éd. Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR), 329 p.

Articles :

Biamonti Frédéric, septembre 2011. « Sweet home Las Vegas ». In : *Criticat*, n°8, pp. 19-37.

Bossé Anne et Fort-Jacques Théo, 2019. « L'emprise des techniques ? Penser l'expérience urbaine conditionnée à partir du cinéma » [en ligne]. In : *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère*, n°6.
http://journals.openedition.org/craup/2966

Calvet-Sébasti Marie-Ange et Calvet Yves, 1989. « Babylone, merveille du monde » [en ligne]. In : *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux*. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, pp. 91-106. (Coll. de la Maison de l'Orient méditerranéen. Série archéologique, n°19).
https://www.persee.fr/doc/mom_0244-5689_1989_ant_19_1_1234

Fromonot Françoise, janvier 2008. « Tours de passe-passe ». In : *Criticat*, n°1, pp. 5-23.

— « Paris et le problème de la hauteur (1867-2007) ». In : *Criticat*, n°1, pp. 26-41.

— « Les auteurs sur la hauteur ». In : *Criticat*, n°1, pp. 42-53.

— Printemps 2017. « Le passage du nord-est ». In : *Criticat*, n°19, pp. 3-31.

Koolhaas Rem, 1994. « BIGNESS, ou le problème de la grande taille » [en ligne]. Trad. de l'anglais par Françoise Fromonot, 5 p.
http://th3.fr/imagesThemes/docs/5._KOOLHAAS_BIGNESS.pdf

Menu Flavien, printemps 2015. « Novartis, froide oasis ». In : *Criticat*, n°15, pp. 31-47.

Ragon Michel, 1985. « Architecture et mégastructures » [en ligne]. In : *Communications. Le gigantesque*, n°42, pp. 69-77.
https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1985_num_42_1_1626

Roux Georges, 1960. « Qu'est-ce qu'un κολοσσός ? Le « colosse » de Rhodes. Les « colosses » mentionnés par Eschyle, Hérodote, Théocrite et par diverses inscriptions » [en ligne]. In : *Revue des Études Anciennes*, Tome 62, n°1-2, pp. 5-40.
https://www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_1960_num_62_1_3636

Documents officiels :

Rapport d'enquête, 16 juin 2015. « Tours Duo Zac Paris Rive Gauche. Enquête publique préalable à la délivrance du permis de construire » [en ligne]. Commissaire enquêteur : Marie Claire Eustache, Ville de Paris, 90 p.
https://api-site.paris.fr/images/71985

« Projet d'aménagement et de développement durables » [en ligne]. Ville de Puteaux. Révision générale du Plan Local d'Urbanisme datée du 29 septembre 2016, 31 p.
https://www.puteaux.fr/var/plain_site/storage/PDF/urbanisme/PLU_REVISE_2016/PADD-COMPLET.pdf

« Règlement » [en ligne]. Ville de Puteaux. Modification n°2 du Plan Local d'Urbanisme enregistrée le 13 juillet 2020, 357 p.
https://www.puteaux.fr/var/plain_site/storage/PDF/urbanisme/PLU_REVISE_2020/Puteaux_PLU_Reglement_13-07-2020.pdf

« Plan de zonage » [en ligne]. Ville de Puteaux. Modification n°2 du Plan Local d'Urbanisme.
https://www.puteaux.fr/var/plain_site/storage/PDF/urbanisme/PLU_REVISE_2020/ZONAGE_PLU_Modification_N2-v12-06-20.pdf

« Projet d'aménagement et de développement durable » [en ligne]. Ville de Courbevoie. Mise en comptabilité n°1 du PADD, 25 p.
https://www.ville-courbevoie.fr/fileadmin/www.ville-courbevoie.fr/MEDIA/VivreCourbevoie/CadreDeVie/PLU_2/Le_PLU_revise/2._PADD.pdf

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

« Règlement » [en ligne]. Ville de Courbevoie. Modification simplifiée n°3 du Plan Local d'Urbanisme, 148 p.
https://www.ville-courbevoie.fr/fileadmin/www.ville-courbevoie.fr/MEDIA/VivreCourbevoie/CadreDeVie/PLU/rajout_2016/5.a_Reglement_M05-_modifie_apres_enquete.pdf

« Schéma de Cohérence Territoriale de la métropole du Grand Paris. Document support du débat sur les orientations du Projet d'Aménagement et de développement durables (PADD) » [en ligne]. Métropole du Grand Paris. 12 novembre 2018, 66 p.
https://scot.metropolegrandparis.fr/wp-content/uploads/2018/11/183011-MGP-SCOT-padd.pdf

Vidéos :

Bouit Laurent (réal.). *Chine, sur les nouvelles routes de la soie* [vidéo en ligne]. ARTE France, 2017. Diffusée depuis le 5 juin 2019 [visionnée le 26 septembre 2020].
https://www.youtube.com/watch?v=FuhUo7Tt7Hc

Chengxi Yang. *Why doesn't China love skyscrapers anymore ?* [vidéo en ligne]. CGTN, 2020. Diffusée depuis le 9 septembre 2020 [visionnée le 8 octobre 2020].
https://www.youtube.com/watch?v=bVklyKOhksI

Slimane Dominique et Villatte Alain (réal.). *Ivry Confluences - Chantiers en cours et projet à venir* [vidéo en ligne]. Mairie d'Ivry-sur-Seine, 2013. Diffusée depuis le 19 février 2013 [visionnée en août 2020].
https://www.youtube.com/watch?v=KlBpVj0FR5k

Wilner Frédéric (réal.). *Trois villes à la conquête du monde. Épisode « 1880-2017 – La course au gigantisme »*. ARTE France, 2017. [Visionnée le 24 septembre 2020].

Podcast :

Khalid Assia (réal.). *LSD, La série documentaire. La grande aventure de la science (1/4) : Les imaginaires d'une épidémie* [en ligne]. France Culture, 2020. Diffusé le 9 novembre 2020 [écouté le 15 novembre 2020].
https://www.franceculture.fr/emissions/lsd-la-serie-documentaire/la-grande-aventure-de-la-science-14-les-imaginaires-dune-epidemie

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

Sites internet :

Gray Christopher. « Black and White and Red All Over » [en ligne], The New York Times, 13 mai 2012.
https://www.nytimes.com/2012/05/06/realestate/streetscapes-the-pioneering-tribune-building-of-1875.html

Joannès Francis. « La tour de Babel : ce que l'archéologie révèle du mythe » [en ligne]. National Geographic. 2018.
https://www.nationalgeographic.fr/histoire/la-tour-de-babel-ce-que-larcheologie-revele-du-mythe

Laratte Aubin. « Bercy-Charenton, un quartier à l'aube d'un grand chambardement entre Paris et la banlieue » [en ligne]. Le Parisien. 18 novembre 2019.
https://www.leparisien.fr/immobilier/bercy-charenton-un-quartier-a-l-aube-d-un-grand-chambardement-entre-paris-et-la-banlieue-18-11-2019-8195478.php

« Etemenanki » [en ligne]. Wikipédia. 13 novembre 2020.
https://fr.wikipedia.org/wiki/Etemenanki

« La ziggurat de Babylone, début du IIe millénaire avant J.-C. » [en ligne]. Bibliothèque Nationale de France. 2017.
https://fr.wikipedia.org/wiki/Etemenanki

« L'architecture de la ziggurat » [en ligne]. Orient cunéiforme. 2020.
https://archeologie.culture.fr/orient-cuneiforme/fr/document-3-0

« Palatinus 398. Le document de Philon de Bysance qui sert de référence aux 7 merveilles du monde » [en ligne]. Monument du Monde. A la découverte des plus beaux monuments du monde. 2017.
https://www.merveilles-du-monde.com/Sept/Palatinus-398.php

« Une tour écologique. L'exigence environnementale » [en ligne]. TRIANGLE. 2017.
http://tour-triangle.com/tour-ecologique/

« Duo Paris » [en ligne]. Ivanhoé Cambridge.
https://www.ivanhoecambridge.com/?_s=tours%20duo

« Ivry Confluences » [en ligne]. Ivry-sur-Seine. 28 Octobre 2019.
https://www.ivry94.fr/164-21/fiche/ivry-confluences.htm

« La certification WELL, nouveau référentiel pour le bien-être en entreprise » [en ligne]. JLL. 2 février 2017.
https://immobilier.jll.fr/blog/article/la-certification-well-qu-est-ce-que-c-est

« Le Berlier à Paris 13 » [en ligne]. Emerige. 2020.
https://www.emerige.com/programme-immobilier-paris-berlier

« Paris Bruneseau /B1A4 » [en ligne]. Tania Concko architects urbanists. 2015.
http://www.taniaconcko.com/index.php/gallery-category/mixed-use/#b1a4-paris-13eme

« Palais de Justice » [en ligne]. Ateliers Jean Nouvel. 2017.
http://www.jeannouvel.com/projets/palais-de-justice/

« La Tête-Défense » [en ligne]. Déménageons l'Élysée. 2008.
http://www.demenageonslelysee.fr/encad_gdarch3a.htm

« Tour Séquoia » [en ligne]. Wikipédia. 17 octobre 2020.
https://fr.wikipedia.org/wiki/Tour_S%C3%A9quoia

« Jacques Rancière « La révolution a d'abord été l'œuvre des écrivains » » [en ligne]. l'Humanité. 18 avril 2014.
https://www.humanite.fr/jacques-ranciere-la-revolution-dabord-ete-loeuvre-des-ecrivains-520454

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

Corpus littéraire.

Romans :

Asimov Isaac, 1951, 2006. *Fondation. Le cycle de Fondation, I*. Trad. de l'anglais (États-Unis) par Jean Rosenthal (trad. complétée et harmonisée par Philippe Gindre), Paris : Éd. Denoël, coll. « Folio SF » (n°335), 402 p.

Ballard James Graham, 2014. *La trilogie de béton. Crash ! – L'île de béton – I.G.H.*. Trad. de l'anglais par Louis Robert et Georges Fradier, Paris : Éd. Gallimard, coll. « Folio » (n°5725), 688 p.

Calvino Italo, 1972, 2013. *Les villes invisibles*. Trad. de l'italien par Jean Thibaudeau, Paris : Éd. Gallimard, coll. « Folio » (n°5460), 208 p.

Damasio Alain, 1999, 2007. *La Zone du Dehors*. Paris : Éd. Gallimard, coll. « Folio SF » (n°350), 650 p.

Silverberg Robert, 1971, 2016. *Les monades urbaines*. Trad. de l'anglais (États-Unis) par Michel Rivelin, Paris : Éd. Robert Laffont, 336 p.

Silverberg Robert, 1970, 2003. *La Tour de verre*. Trad. de l'anglais (États-Unis) par Simone Hilling, Paris : Éd. Le Livre de Poche, 318 p.

Mangas :

Miyazaki Hayao, 1983-94, 2009-11. *Nausicaä de la Vallée du Vent*. 7 volumes. Trad. du japonais par Yann Leguin, Grenoble : Éd. Glénat.

Ōtomo Katsuhiro, 1984-93, 2016-19. *Akira*. 6 volumes. Trad. du japonais par Djamel Rabahi, Grenoble : Éd. Glénat.

Bande dessinée :

Bablet Mathieu, 2016. *Shangri-La*. Roubaix : Éd. Ankama, 222 p.

— TABLE DES ILLUSTRATIONS —

Figures.

1. Le projet *Métropole* d'Étienne-Louis Boullée **009**
2. Grille de lecture originelle **020**
3. Évolution de la grille envisagée après la lecture complète du corpus **021**
4. La Tour de Babel par Brueghel l'Ancien **028**
5. La *Stèle de la Tour de Babel* où l'on devine la ziggourat de Babylone (à gauche) ainsi que la figure du roi Nabuchodonosor II (à droite) **030**
6. Le centre d'affaires de Tallinn vu de la vieille ville **040**
7. Vue perspective de la *Ville contemporaine pour trois millions d'habitants* **043**
8. *Des jardins suspendus* par Hugh Ferriss **046**
9. Illustration de la ville-planète de Trantor **096**
10. Illustration de la tour de verre **098**
11. Plan de la « *Constellation urbaine des Chipitts* » **100**
12. Illustration de la ville de Diomira **102**
13. Interprétation graphique et spatiale de l'île de béton **104**
14. Schéma du complexe et plan présumé d'un étage type de la tour londonienne (le 25ème) **106**
15. Le tombeau du cimetière de Shuwa **108**
16. La tour gouvernementale et le Temple néo-Tokyoïte **110**
17. Plan de la ville de Cerclon I **112**
18. Élévation de la Tianzhu *Tower* **114**
19. Tableau des fictions : les différentes manifestations relevées dans les narrations du corpus **118-119**
20. L'ascenseur accroché au flanc de la Tianzhu *Tower* **124**
21. La verrière inonde, d'une lumière vespérale, le sommet de la tour **125**
22. Synthèse analytique de la fermeture sur l'extérieur et de l'exercice de l'autorité des formes démesurées dans les trois fictions concernées **127**
23. Synthèse analytique de l'intériorité des formes démesurées dans les cinq fictions concernées **135**
24. Tolas, cité royale, bâtie sur les ruines d'une ancienne mégalopole **138**
25. Hiérarchie spatiale présente dans la tour londonienne d'*I.G.H.* **146**
26. Hiérarchie des cités dans Monade urbaine 116 **149**

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

27. Synthèse analytique des formes de décadences présentes dans nos fictions **156-157**
28. Le temple se confronte, par sa mesure, au centre politique de la cité **162**
29. L'édifice religieux encore debout domine une néo-Tokyo ravagée **162**
30. Synthèse analytique des formes de destructions présentes dans nos fictions **164-165**
31. Synthèse analytique des différentes formes de perceptions présentes dans nos fictions **172-173**
32. Tableau des fictions : les différentes manifestations relevées dans les narrations du corpus **176-177**
33. Plan schématique du CNIT où est représenté en noir la superficie laissée au flâneur **193**
34. Lecture graphique des deux niveaux de mise en tension **208**

— TABLE DES MATIÈRES —

Avant-propos **007**
Remerciements **011**
Sommaire **013**

Introduction
P.015

Chapitre premier
P.025

𝕀1. *Brèves évocations antiques de la démesure*
P.027

a. Livre de la Genèse, chapitre 11, versets 1 à 9 **027**
Un mythe réel **029**

b. De septem orbis spectaculis **031**

𝕀2. *XIX^e et XX^e : l'émergence d'un modèle infrastructurel unique*
P.033

a. Instauration d'une expression universelle de la démesure **033**
Régime d'apparition du gratte-ciel **035**
Une architecture en étroite résonance avec le capital **036**
Méfaits et proche décadence d'une idole urbaine **038**

b. Conceptions et significations **041**
i. Exemple de deux architectes du XXe siècle .
Le Corbusier .
Cités idéales et conceptions de la hauteur **042**
Hugh Ferriss **044**
Inspirations antiques **045**
Mise en commun des deux partis architecturaux et urbains **046**

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

ii. La conception avant-gardiste et démesurée japonaise 048

c. Que dit la règle urbaine ? 050

d. Dictionnaire politique du recours à l'immense 055

I3. *Concentré du chapitre premier*
P.061

Première visite
L'Est parisien : les tours Duo et Bercy 2
P.065

Détour d'aisance 067
Défilé à Ivry-sur-Seine 068
Un paysage architectural du XXIe siècle 071
L'opération Duo 072
Les labels, ou comment « faire croire » 073
Les pourtours du chantier 074
Images et architectures 078
L'impossible rencontre du centre commercial Bercy 2 080
Jeu d'enfant 081
Mythe de la croissance et « dynamisme métropolitain » 083
Une vision infrastructurelle 084

Chapitre deux
P.087

II1. *Ambage fictionnel*
P.089

II2. *Infrastructures démesurées et fictions*
P.095

II3. *Les résonances de l'immense*
P.117

a. Écueils endogènes et néfastes de la démesure 118
i. Fermeture sur l'extérieur et exercice de l'autorité .
Une ouverture sous conditions 119
Propensions de la couleur et de l'organisation urbaine dans l'exercice de l'autorité 120
La figure de l'accès 123
Peut-on en définir une tendance ? 126
ii. L'intériorité du gigantisme 128
Trois aspects préalables à l'intériorité .
La frontière, délimitations et significations 129
Transgresser la frontière 130
L'attrait pour l'intériorité 133
iii. Décadence et démesure, une affiliation native 136
La décadence à la grande échelle civilisatrice 137
La décadence à l'échelle sociétale 140
La démesure, symbole et origine des luttes 141
Contestations d'un pouvoir incarné par la démesure 143
La décadence à l'échelle sociale 145
La tour ne sert-elle que ceux qui ont accès au ciel ? .
Les comportements surannés des habitants de l'immense 151
La modernité et sa mesure, machines à rendre primitifs 152
Les opiums des classes 155
iv. La fin d'une œuvre est-elle celle de sa forme démesurée ? 158
Une forme démesurée intacte, une disposition inhabituelle .
La ruine de l'immense 159
L'acte sensé de la destruction 163
v. L'erreur de la généralisation 166

b. Regards mélioratifs sur la démesure 167
i. Perceptions sublimées de l'icône démesurée .
Splendeur anthropique .
L'immense, le monument et le beau 168
ii. Réalités physiques et morphologiques 172

II4. *Orientation générale du démesurément grand littéraire et fictionnel*
P.175

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

II5. *Concentré du chapitre deux*
P.179

Rattachement à la réalité 180

Deuxième visite
Paris Ouest : La Défense
P.183

Un climat pénible mais une atmosphère agréable 185
Vision démesurée 186
Le prix du ciel .
Les jours de beau temps 188
La main de La Défense .
La bonne méthode 189
CNIT 190
Les corridors de la consommation .
Le vide commercial 191
Le royaume du vide 194
Trinity, Areva et Total .
L'avènement d'une animation soudaine mais temporaire 197
Distances considérables 200
De quoi l'ombre nous protège-t-elle ? 202
Un dernier détour 203

Conclusion
P.207

Bibliographie 213
Table des illustrations 221
Table des matières 223

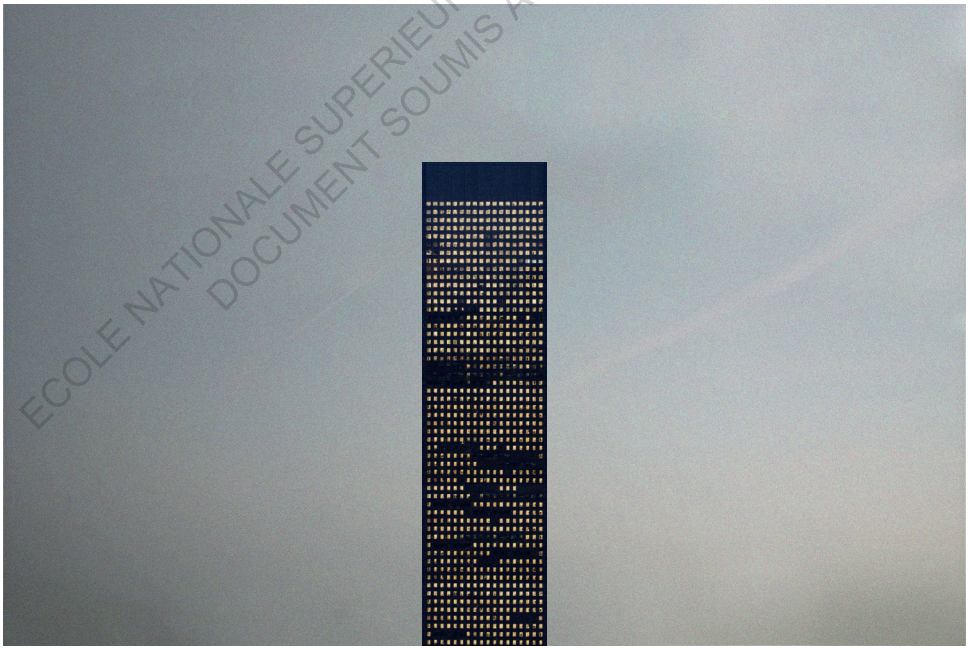
ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

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

Au dos :
Collage personnel ; réunion d'un gratte-ciel, basé sur l'apparence de la tour Areva à La Défense, et d'un ciel issu, pour une seconde fois, d'une image de synthèse architecturale.

La constance du démesurément grand dans notre histoire architecturale et urbaine, ainsi que son omniprésence dans nos villes fondent le premier aspect de cette étude. Le second traite de ces mêmes grandes constructions mais dans la littérature : romans, bande dessinée et mangas. Cette singularité se justifie par l'intuition que, dans les espaces imaginés et pensés par quelques auteurs, ce qui est grand n'est pas nécessairement bon, loin de là. En cela, cette tendance est en contradiction avec les perceptions actuelles des grandes infrastructures, qui tiennent lieu d'expression d'une puissance économique et politique pour les commanditaires ; pensons aux quartiers d'affaires ou plus généralement aux gratte-ciel. Ce mémoire traite donc d'une mise en tension appliquée à ce qui est immense, entre la réalité de nos paysages urbains, et celle d'une littérature qui en présage, souvent, des phénomènes mauvais et pernicieux. De fait, comment se fait-il que la démesure infrastructurelle représente un idéal urbain et sociétal contemporain tandis qu'une fiction littéraire dénote et semble prédire la décadence de ce modèle ?

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



2020 – 2021