

Du village global à la ville générique: Rem Koolhaas, archéologue

Sébastien Marot

▶ **To cite this version:**

Sébastien Marot. Du village global à la ville générique: Rem Koolhaas, archéologue. Marnes, documents d'architecture, 2012, 2, pp.235-251. hal-03506029

HAL Id: hal-03506029
https://hal.science/hal-03506029

Submitted on 11 Jan 2022

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.

E

Du village global à la ville générique
Rem Koolhaas, archéologue
SÉBASTIEN MAROT
235

Singapour Songlines
Portrait d'une métropole Potemkine ou trente années de table rase
REM KOOLHAAS
253



Après *New York délire*,
les principaux livres de Rem Koolhaas :
S,M,L,XL (1995), *Mutations* (2000),
The Great Leap Forward, *Harvard Project*
on the City 1 et *Guide to Shopping*,
Harvard Project on the City 2 (2001),
Content (2003) et *Project Japan*.

Du village global à la ville générique

Rem Koolhaas, archéologue

SÉBASTIEN MAROT

> En termes de « vue » la fenêtre panoramique n'a jamais eu de sens. Mais elle en trouve un si on la considère comme une tentative de découvrir une nouvelle dimension dans l'extérieur par des gens qui font semblant d'être des poissons rouges[1].
>
> Marshall McLuhan

« Singapour Songlines : Portrait d'une métropole Potemkine… ou trente années de table rase » est, après *New York Délire*, l'un des textes les plus remarquables que Rem Koolhaas ait consacré à une réalité urbaine donnée, dont l'histoire récente est par lui décortiquée, et le premier où il se soit penché attentivement sur le contexte urbain asiatique. Il représente donc un jalon important dans un itinéraire théorique et littéraire qui sera successivement passé par Berlin, Manhattan, Atlanta, Singapour, le Pearl River Delta, Lagos et le Japon métaboliste – pour ne citer que ses étapes locales jusqu'ici les plus marquantes. Comme l'écrit Koolhaas en détournant le mot anglais *travelogue* [récit de voyage] : « L'*archeologue* (au sens de récit archéologique herméneutiquement enrichi) du XX^e^ siècle n'a pas besoin d'une pelle, mais d'une provision illimitée de billets d'avion[2]. »

Reconstruction

L'écriture de ce texte est contemporaine de la préparation du second gros opus de l'auteur, *S,M,L,XL*, dans lequel il paraît en 1995. Occupant, avec ses nombreuses illustrations, plus de 80 pages dans la section XL de ce livre, qui en compte 1350 en tout, « Singapore's Songlines » est « l'épisode[3] » le plus important du volume – du point de vue quantitatif – et de loin le texte le plus long de ceux qui y sont publiés ou republiés

par l'auteur : « Imagining Nothingness » (1985), « The Terrifying Beauty of the Twentieth Century » (1985), « Field Trip: (A) A Memoir » (1993), « Typical Plan » (1993), « Globalization » (1993), « Bigness, or the problem of Large » (1994), « Last Apples » (1993), « Atlanta » (1987-1994), « Elegy for the Vacant Lot » (1985), « What Ever Happened to Urbanism? » (1994), « Singapore's Songlines » (1995), et « The Generic City » (1994)[4].

On notera que trois de ces textes sont explicitement consacrés à des villes particulières, chacune située sur un continent différent : « Field Trip », où Koolhaas revient en détail sur le fameux voyage d'étude qu'il consacra au mur de Berlin dans le cadre de ses études à l'Architectural Association en 1971, « Atlanta », qui tourne autour de la figure de l'architecte-promoteur John Portman, et que la table des matières du livre désigne comme un travail de « journalisme », et enfin l'essai sur Singapour, que la même table identifie comme une « reconstruction ».

Ce mot de reconstruction a sans doute ici un double sens, qui connote le sujet du texte (l'extraordinaire reconfiguration urbaine de l'île menée par le régime de Lee Kuan Yew depuis les années 1960) mais aussi sa nature et son ambition : « faire le projet génome » de cette ville, recréer, retracer, avec la « détermination classificatrice des Champollion, Schliemann, Darwin et Freud[5] », la transformation fantastique d'une réalité urbaine que Koolhaas avait aperçue tout autre, et humée dès l'enfance, bien avant Berlin, New York, Atlanta et les autres capitales de la mutation métropolitaine moderne. Il faut en effet savoir qu'entre 1952 et 1956, juste après la décolonisation de l'archipel, le jeune Koolhaas et sa famille passèrent plus de trois ans en Indonésie, où son père avait été appelé à diriger une fondation de coopération culturelle basée à Djakarta.

1 Marshall McLuhan, Pour comprendre les média (1964), Paris, Seuil, 1968, p. 371.

2 Rem Koolhaas, « The Generic City », in OMA, Rem Koolhaas et Bruce Mau, *S,M,L,XL*, Rotterdam, 010 Publishers, 1995 et New York, Monacelli Press, 1995, p. 1263. Deux traductions françaises de ce texte ont été publiées, l'une par Catherine Collet dans le catalogue : Rem Koolhaas, Harvard Project on the City, Stefano Boeri, Multiplicity, Kwinter Sanford, Nadia Tazi, Hans Ulrich Obrist, *Mutations* (Bordeaux/Barcelone, Arc en rêve/Actar, 2000) ; et l'autre par Daniel Agacinski dans : Rem Koolhaas, *Junkspace : repenser radicalement l'espace urbain*, Paris, Payot, 2011.

3 « *S,M,L,XL* ordonne le matériau architectural en fonction de la taille, explique Koolhaas dans l'introduction, sans tissu conjonctif. Les écrits sont insérés entre les projets, non pour les cimenter, mais comme épisodes autonomes. », *S,M,L,XL*, *op. cit.*, p. XIX.

4 Outre « La ville générique », plusieurs de ces textes ont parus ou été traduits en français : « Imaginer le néant », « La splendeur terrifiante du XX^e siècle » et « Éloge du terrain vague », *L'Architecture d'aujourd'hui*, nº 238, avr. 1985, pp. 15, 38 et 45 ; « Bigness ou le problème de la grande taille », *Criticat*, nº 1, 2008, pp. 54-63 (trad. Françoise Fromonot) et dans Rem Koolhaas, *Junkspace*, *op. cit.* (trad. Daniel Agacinski) ; enfin « Qu'est-il arrivé à l'urbanisme ? », *Criticat*, nº 8, sept. 2011, pp. 78-83.

5 « The Terrifying Beauty of the Twentieth Century » (1985), in *S,M,L,XL*, p. 206.

Au cours du voyage aller, le bateau qui les transportait avait fait, le jour de ses 8 ans (17 novembre 1952), cette escale dans le port de Singapour que Koolhaas évoque dans la première phrase de son texte[6]. En 1995, la dernière étape du parcours est donc aussi, paradoxalement, un retour sur la première, l'explicitation d'un court-circuit autobiographique.

Les théâtres de la globalisation

Ce long essai, basé sur un gros travail de documentation dont témoigne l'appareil de notes et de références, s'inscrit directement dans le sillage de *New York Délire*, écrit vingt ans plus tôt. Dans l'intervalle, non seulement Koolhaas a déployé avec OMA une proliférante activité d'architecte et d'urbaniste international – dont *S,M,L,XL* compile justement les épisodes dans un impressionnant pavé d'images et de réflexions à bords perdus[7] –, mais les progrès de la mondialisation ont sensiblement bouleversé la géopolitique planétaire des villes et de l'architecture. Un passage de « Globalization », où Koolhaas évoque le déracinement et la circulation généralisée des modèles architecturaux enfantés en Occident par les générations du *Late* et du *Post-Modernism*, signale clairement que le vent de l'architecture a tourné, et que le climat de l'urbanisme s'est réchauffé :

> Quelques-unes des spéculations mégastructurelles les plus invraisemblables de Paul Rudolph pour New York – des châteaux de cartes de béton, proliférant en états de suspension incertains sur la moitié de Manhattan – se retrouvent aujourd'hui, vingt-cinq ans après leur conception initiale, échoués dans les palmiers de Singapour. Singapour est-elle de ce point de vue un accident ou un symbole ? Représente-t-elle une destination où les ambitions engendrées ailleurs sont finalement réalisées ? Le terrain du possible s'est-il déplacé[8] ?

Au début des années 1990, Koolhaas a donc repéré Singapour comme un terrain d'étude instructif sur les mutations en cours de l'urbanisation mondiale, et comme un laboratoire édifiant de la Babel contemporaine : « Un projet infrastructurel visant à changer le monde, et dont l'ambition est d'opérer le montage d'un *potentiel maximum* collecté aux quatre coins du globe, extrait de n'importe quel contexte, et chapardé à toutes

6 « Je me souviens que nous nous déplacions en bateau pour aller partout, à Bali, à Sumatra, à Célèbes. C'était romantique. Le monde paraissait toujours doué d'un incroyable résonance. » (« Archipelago », in « Rem Koolhaas A-Y », conversation avec Béatrice Colomina, AMOMA *Rem Koolhaas vol. II, El Croquis*, 2007).

7 Sur la conception et la construction de ce livre, voir Joseph Cho, « S,M,L,XL : cherchez le guide », *Le Visiteur*, nº 7, Besançon, L'Imprimeur, 2001.

8 « Globalization », in *S,M,L,XL*, p. 364.

les idéologies. […] une révolution sans programme, sans instigateurs, sans théoriciens, et sans héros », qui appelle à ses yeux une relance nietzschéenne de l'urbanisme, un « Gai Savoir[9] ».

Ce gai savoir appliqué à l'étude des phénomènes urbains, Koolhaas en avait glané une composante essentielle en découvrant dès 1972, dans la boutique du campus de Cornell, un exemplaire de *Learning From Las Vegas* : « Je pris conscience […] qu'il n'était plus possible d'écrire de manifestes, mais qu'on pouvait en revanche écrire à propos de certaines villes comme si elles étaient elles-mêmes des manifestes[10]. »

La leçon, capitale, avait d'abord porté ses fruits dans *New York Délire*, un manifeste rétroactif pour Manhattan où, combinant ses talents de journaliste, de scénariste et d'architecte, Koolhaas s'était fait le *ghost-writer* de cette ville présentée comme l'antithèse réelle, jamais théorisée jusqu'alors, de la ville théorique des Ciam, jamais réalisée comme telle. Dix ans plus tard, cette même passion pour le réel impensé (et prémonitoire) – repérable au mélange de dégoût et de mépris que les critiques ou théoriciens patentés éprouvent instinctivement à son égard – avait guidé Koolhaas vers Atlanta : « Parfois, il est important de découvrir ce que la ville *est*, plutôt que ce qu'elle fut, ou ce qu'elle devrait être. C'est ce qui m'a conduit à Atlanta : l'intuition que la ville réelle de la fin du xx[e] siècle pourrait être trouvée là[11]… » Ce qu'il avait découvert là-bas, en se penchant sur les réalisations commerciales de l'architecte-promoteur John Portman, plutôt méprisé par la critique et par le milieu académique, c'est un stade plus avancé du processus d'artificialisation du monde déjà décrit à Manhattan : une absorption du dehors, de l'espace public urbain,

9 *Ibid.*, p. 368. Cette référence à Nietzsche se retrouve également à la fin de « What Ever Happened to Urbanism », écrit l'année suivante : « L'apparent échec de l'urbain nous offre une opportunité exceptionnelle, prétexte à une frivolité nietzschéenne. Nous devons imaginer mille et un autres concepts de ville ; nous devons prendre des risques insensés ; nous devons oser être extrêmement a-critiques ; nous devons déglutir à fond et distribuer le pardon à gauche et à droite. La certitude de l'échec doit être notre gaz hilarant, notre oxygène ; la modernisation notre drogue la plus puissante. Faute d'être responsables, nous devons devenir irresponsables. Dans un paysage de plus en plus opportuniste et éphémère, l'urbanisme n'est plus et ne doit plus être la plus solennelle de nos décisions. Il peut se dérider, et devenir un *gai savoir* – un urbanisme allégé [*Lite Urbanism*]. » in *s,m,l,xl*, *op. cit.*, p. 971, trad. fr. : *Criticat*, nº 8, sept. 2011, p. 83.

10 Rem Koolhaas, entretien avec Peter Fischli et Hans Ulrich Obrist, in *Las Vegas Studio: Images from the Archives of Robert Venturi and Denise Scott Brown*, Francfort, Deutsches Architekturmuseum, 2008. La suite de l'entretien apporte une nuance importante : « Fischli: The city itself is the manifesto. Koolhaas: Exactly, or the discovery of a city is a manifesto. »

11 Rem Koolhaas, « Atlanta », in *s,m,l,xl*, *op. cit.*, p. 835.

dans le dispositif de l'atrium, en même temps qu'une évaporation de la ville dans un territoire post-urbain, une fondamentale absence ou démultiplication du centre [12]. Dans cette mutation, ce qui l'avait frappé, c'est la façon dont une sorte de parc ou de paysage préfabriqué semblait prendre le relais de la ville, en brouillant définitivement la frontière entre architecture et nature, dedans et dehors, site et programme :

> Atlanta jouit d'un climat idéal […]. Là-bas, tout pousse vite et vigoureusement. Le paysagement règne en maître, le végétal étant parfois plus solide que le construit. Chaque apparition architecturale est nichée dans une épaisse tapisserie d'idylle qui forme son seul et unique contexte ; le végétal remplace l'urbain : un panorama d'artificialité homogène, si organisé, si luxuriant, si accueillant qu'on dirait parfois un autre dedans, un domaine collectif fluide, aperçu à travers les vitres en verre fumé, les volets vénitiens ou les autres moyens de mise à distance typiques de l'architecture aliénée – presque accessible, comme un séduisant conte de fée. Imaginer Atlanta comme une nouvelle Rome impériale – où les grandes figures urbaines ne sont plus tenues par le ciment urbain de la petite échelle mais par la forêt, tels des fragments flottant dans les arbres [13].

Le rapprochement avec la ville romaine soulignait l'ubiquité de cette « ville à l'état gazeux » (Portman) capable de coloniser et de contaminer le monde, et dont la réalisation à Atlanta paraissait à Koolhaas clairement prophétique : « Portman pourrait affirmer que *toute ville est désormais une espèce d'Atlanta* – Singapour, Paris – car que représente le Louvre sinon l'ultime atrium [14] ? »

Comme on le voit, Singapour – ici symptomatiquement associée à Paris, qui est aux yeux de Koolhaas la métropole contemporaine la plus désespérément accrochée à son identité [15] – émerge dans les textes que l'architecte écrit au début des années 1990 comme le témoin le plus caractéristique et le plus décomplexé de la mutation urbaine globale, qu'il s'apprête à décrire sous le nom de « ville générique ».

12 *Ibid.*, p. 850 : « Si *le* centre n'existe plus, il s'ensuit qu'il n'y a plus de périphérie non plus. La mort du premier implique l'évaporation de la seconde. Désormais, tout est ville : une nouvelle ubiquité qui absorbe tout, paysage, parc, industrie, friche industrielle, parking, lotissement, maison individuelle, désert, aéroport, plage, fleuve, piste de ski, et jusqu'au centre lui-même. »

13 *Ibid.*, p. 855.

14 *Ibid.*, p. 856.

15 « Paris ne peut devenir que plus parisienne – elle est d'ores et déjà en passe de devenir un hyper-Paris, raffiné jusqu'à la caricature. » Rem Koolhaas, « The Generic City », *ibid.*, p. 1248.

Singapour générique

De fait, « The Generic City » et « Singapore Songlines » sont absolument contemporains l'un de l'autre. Dans le prologue qu'il a donné récemment à une édition italienne de « Songlines », Koolhaas insiste lui-même sur la consubstantialité des deux textes : « C'est à Singapour que, épuisé par le travail minutieux de la recherche, je sentis soudain que je commençais à toucher l'essence, non seulement de cette ville particulière, mais de *toute* ville nouvelle, et c'est là-bas que j'écrivis, dans une impulsion fébrile, le premier jet de « La ville générique », version un peu déguisée, abstraite et généralisée de *Songlines*[16]. » Si l'on en croit l'auteur, son essai sur la ville générique serait donc une extrapolation de la recherche monographique menée sur le territoire particulier de la cité-État, et par conséquent aussi étroitement lié à la gestation de « Singapour Songlines » que *Les Structures élémentaires de la parenté* (1949) étaient liées à l'étude de terrain que Lévi-Strauss avait conduite sur *La Vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara* (1948).

Si Singapour n'est pas nommée dans « La ville générique », qui se présente comme le « guide » d'une condition (post) urbaine neutre, abstraite, ubiquitaire et désincarnée, elle perce néanmoins en filigrane, à chaque page, comme la meilleure illustration, et presque comme l'incarnation, de cette chimère « sans qualités ». Et la quasi-totalité de « Singapour Songlines » pourrait être débitée en notes de bas de page destinées à illustrer et soutenir les assertions du guide générique[17]. Plus fondamentalement, Singapour correspond aux coordonnées géo-climatiques de la ville générique et à sa « tropicalité immanente[18]. » Et lorsque Koolhaas décrit l'archéologie type de la ville générique, c'est clairement la problématique de sa recherche sur Singapour qu'il résume à grands traits :

16 Rem Koolhaas, « Prologo all'edizione italiana », in Singapore Songlines : Ritratto di una metropoli Potemkin… o trent'anni di tabula rasa, Macerata, Quodlibet, 2010, p. 9.

17 Singapour n'est elle pas, en dépit de ses « quartiers-alibis », une « ville sans histoire » (aux antipodes de la « ville dans l'histoire » étudiée par Mumford), un territoire urbain « libéré de la captivité du centre et du corset de l'identité » ? N'est elle pas un « pur reflet des capacités et des besoins présents », « superficielle », et capable, « tel un studio de Hollywood, de se refaire une identité tous les lundis matin » ? Et l'urbanisation totale de l'île, n'illustre-t-elle pas, mieux encore qu'Atlanta, la propension irrésistible de la ville générique, « si envahissante qu'elle a fini par gagner sur la campagne » ? N'est-elle pas un « hybride de politique et de paysage », où « les terrains de golf sont tout ce qui reste de l'altérité » ? Et les différents projets que Koolhaas y analyse, empruntés à toutes sortes de cultures, ne mettent-ils pas en évidence ce trait caractéristique qu'il attribue à la ville générique de se présenter comme « l'apothéose du questionnaire à choix multiples » et comme « un pool arbitraire de gènes produisant parfois de stupéfiants résultats » ? L'île entière, enfin, ne témoigne-t-elle pas, comme le souligne le sous-titre de l'essai, de ce que « toutes les villes génériques procèdent de la table rase » ?

> Il se peut que l'écriture de la ville soit indéchiffrable, faussée, ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'écriture. Peut-être est-ce nous qui souffrons simplement d'une nouvelle forme d'analphabétisme ou de cécité. Un patient travail de détection met au jour les thèmes, les particules et les fils qui peuvent être isolés dans l'apparente obscurité de ce qui rappelle l'Urmagma wagnérien : notes gribouillées au tableau par un génie de passage voici cinquante ans, rapports de l'ONU sur stencils se désagrégeant lentement dans leur silo de verre de Manhattan, découvertes faites par d'anciens penseurs coloniaux qui ne manquaient pas d'idées sur le climat, ricochets imprévisibles de la formation architecturale précipitant un processus de blanchiment de la planète[9].

Toute l'ambition paradoxale de « Singapour Songlines » (*Sing Song*, un vrai thème de jazz) est exposée dans ce paragraphe : lire l'indéchiffrable, décoder les thèmes d'une cacophonie *free style*, dresser l'arbre généalogique de la ville bâtarde, faire la psychanalyse de l'amnésie et de l'évaporation. En somme : retracer l'histoire ou la chronique de la « ville sans histoire ». Le titre de l'essai brouille du reste la frontière entre le profond et le superficiel, le plus authentique (les *songlines*, ces pistes oniriques et chantées qui permettaient aux aborigènes animistes de naviguer à travers les déserts australiens – et auxquelles l'écrivain voyageur anglais Bruce Chatwin avait consacré son fameux livre en 1986), et le plus toc (les villages Potemkine, ces purs décors soit disant érigés à la hâte pour abuser les hôtes de passages – chefs d'états, diplomates, intellectuels – sur l'état réel d'un empire ou d'une région). Le projet de Koolhaas, qui avait depuis quelques années l'ambition d'écrire un livre sur la ville contemporaine, est de surmonter le réflexe de dérision, de mépris et de honte

18 Rem Koolhaas, « La ville générique », § 2.3, trad. fr. : Catherine Collet in *Mutations*, p. 725 : « Certains continents, comme l'Asie, aspirent à la ville générique quand d'autres la vivent comme une honte. Les villes génériques penchent du côté des tropiques et convergent vers l'équateur. Bon nombre sont asiatiques : apparente contradiction à voir cet univers par trop familier peuplé d'êtres impénétrables. Un jour, ce produit dont la civilisation occidentale s'est débarrassé sera à nouveau totalement exotique, grâce à la re-sémantisation que sa diffusion entraîne avec elle. Plus loin, 12.1 : « La ville générique se trouve dans les régions chaudes, elle est en marche vers le Sud, vers l'équateur, abandonnant derrière elle le Nord et le gâchis qu'il a fait du deuxième millénaire. C'est un concept en état de migration. Sa destinée est d'être sous les tropiques, là où le climat est meilleur et les gens plus beaux. Elle est habitée par ceux qui ne se plaisent pas ailleurs. », *ibid.*, p. 739. Ou encore, § 6.16 : « Le penchant de la ville générique au tropical implique nécessairement le rejet de toute référence résiduelle à la ville comme forteresse, comme citadelle, elle est ouverte et englobante comme une mangrove. », *ibid.*, p. 732).

19 *Ibid.*, § 6.9, pp. 729-730.

post-coloniale de l'Occident pour la ville dégénérée, laide, vulgaire, chaotique, obscène et absurde, et, en ravalant ses doutes, de s'exposer à une réalité urbaine qui lui paraît représenter une parfaite « écologie du contemporain ». Mais ravaler ne veut pas dire éliminer. D'où l'ambiguïté et l'équivoque de cet essai – et de pas mal d'autres textes de Koolhaas – qui, dans son effort intellectuel pour suspendre le jugement – et traverser les apparences –, conjugue la critique et l'apologie, la charge et la défense, plus qu'il n'évite les unes ou les autres. Tout se passe un peu comme si le vocabulaire et le détail des descriptions étaient chargés d'ironie et de critique, alors que le mouvement même de la démonstration, son amplification, frisait le plaidoyer. Beaucoup de lecteurs éprouvent par conséquent une sorte de malaise devant une démarche qui funambulise entre les deux options, le péjoratif et le mélioratif, en se gardant toujours de leur expliquer ce qu'il convient de penser de tout ce qu'elle expose. Ce sont des textes d'un genre équivoque, qui ne concluent pas, et dont les fruits ou les leçons seraient à chercher ailleurs, par exemple dans les projets d'architecture que l'agence développe concomitamment.

Soleils levants

On peut essayer de clarifier cette équivoque en attirant l'attention sur les deux grandes figures que Koolhaas convoque au cœur de son essai, et qui renvoient toutes deux au Japon.

Il s'agit tout d'abord de la référence appuyée au sémiologue Roland Barthes, et en particulier à *L'Empire des signes*, le petit livre, d'ailleurs entrelacé d'images, que celui-ci avait consacré en 1970 à son expérience du Japon, lu (« Je suis là-bas lecteur, non-visiteur[20]. ») comme une culture de signes mats, donnés pour tels, exemptés du devoir de renvoyer à une réalité plus profonde, cachée, secrète, une culture du vide. Les rituels de la cuisine et de l'alimentation, de la politesse, la façon de s'orienter dans l'organisation cadastrale, « sans adresse », de Tokyo, l'art des paquets, la papeterie et l'écriture, la mécanique des spectacles de Bunraku, le Zen, les haïkus, les jardins, les gestes, la parole et les visages, toute la culture japonaise – ou, disons plutôt, toute son expérience de ce « là-bas » – lui paraissait se déployer comme un texte sans sujet ni objet, et témoigner ainsi d'un « décentrement », d'une « exemption du sens » bien faite pour ébranler les oppositions catégorielles (« animé / inanimé », « dedans / dehors », etc.) propres au « discours occidental », et à sa symbolique-maison.

20 Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Genève, Skira, 1970 (rééd. Paris, Seuil, p. 109). Le texte « Learning Japanese », daté de 1993 et inclus dans la section de *S,M,L,XL* consacrée au projet de logements de Fukuoka, peut sans doute être lu comme une sorte d'écho au livre de Barthes.

> Ce qui peut être visé, dans la considération de l'Orient, ce ne sont pas d'autres symboles, une autre métaphysique, une autre sagesse […] ; c'est la possibilité d'une différence, d'une mutation, d'une révolution dans la propriété des systèmes symboliques [21].

Occupé à repérer les ingrédients de cette « fissure du symbolique », Barthes avait explicitement laissé « de grandes zones d'ombres » dans son *travelogue* nippon, à savoir la commotion des deux bombes nucléaires, la défaite, et la fulgurante métamorphose moderne du pays : « Le Japon capitaliste, l'acculturation américaine, le développement technique. » La référence à *L'Empire des signes* dans « Songlines » joue donc le rôle d'une mise à jour, comme si Koolhaas reprenait l'histoire, à Singapour, là où Barthes l'avait laissée au Japon ; en braquant les projecteurs sur ce que le sémiologue avait justement mis entre parenthèses là-bas : la table rase et la mutation. Et ce qu'il montre ainsi, c'est un Orient qui ne témoigne plus simplement d'une culture du vide mais d'une pratique de l'évacuation, de l'effacement et de la réécriture permanentes : un « Empire des sémantiques », une « ardoise Barthésienne » (« Barthian slate » résonne en anglais avec *clean slate* [table rase]).

> La ville générique, c'est la sociologie en train de se faire. Chaque ville générique est une boîte de Pétri, ou encore un tableau noir sur lequel n'importe quelle hypothèse peut être « prouvée » puis effacée, sans plus laisser la moindre trace dans l'esprit de ses auteurs ou de l'auditoire [22].

L'ardoise Barthésienne, c'est à peu près le tableau noir dont il est question dans ce passage de « La ville générique », où il suffit de traduire « sociologie » par « sémiologie » pour avoir une idée de ce que Koolhaas veut dire lorsqu'il désigne Singapour comme un « empire de sémantiques ». En somme, le continent où le sémiologue occidental était allé draguer les indices de « la fissure même du symbolique » abriterait déjà, vingt-cinq ans après la parution de son petit livre, le théâtre d'une révolution sémiologique permanente, capable de recycler les unes après les autres, en évacuant systématiquement « leurs ambitions artistiques, irrationnelles, incontrôlables et subversives », toutes les avancées modernistes d'un Occident désormais miné par le doute, les scrupules et la culpabilité, c'est-à-dire désorienté. Comme on le voit, la référence à Barthes, assez récurrente (bien qu'en général discrète et allusive) sous la plume et dans les projets de Koolhaas [23], éclaire ici directement l'ambition

21 *Ibid.*, pp. 11-12.

22 « The Generic City », *op. cit.*, § 8.1, p. 1255.

herméneutique de son « *archeologue* », et le sens de son entreprise à la fois critique et littéraire.

Mais rejoindre l'Orient et se pencher sur la ville asiatique comme le fait Koolhaas dans « Singapour Songlines », ce n'est pas seulement prendre la mesure des extraordinaires mutations écologiques que précipitent la globalisation et l'explosion démographique planétaire. C'est aussi s'ouvrir aux voix orientales, plus ou moins écoutées, plus ou moins audibles, qui s'efforcèrent d'envisager et d'anticiper ces mutations, et de les accueillir au cœur de la théorie de l'architecture et de l'urbanisme. D'où le chapitre exégétique central que Koolhaas consacre aux textes de Fumihiko Maki sur la « forme collective » et la « liaison », dont nous donnons la traduction française dans ce même volume de *Marnes*. De même qu'il s'était fait le porte-parole des théoriciens implicites de la congestion métropolitaine dans *New York Délire* (Raymond M. Hood, Harvey W. Corbett, Wallace K. Harrison…), ou l'interprète des prophéties sibyllines du pape des atriums (John Portman) dans « Atlanta », Koolhaas, au beau milieu d'une enquête vertigineuse, bien faite pour saper toutes les certitudes, toute la confiance et toutes les bonnes intentions de l'urbanisme, nous convie à une lecture attentive des réflexions de Maki sur la forme de groupe et sur la capacité de l'architecture à « lier ou révéler le lien » en contribuant ainsi à ce que Kevin Lynch avait appelé l'*imageabilité* de la ville. La fertile ambivalence des écrits de Koolhaas, entre l'impuissance de l'architecture face aux mutations accélérées du monde et le vague espoir qu'elle pourrait, après tout, ne pas être « si stupide que cela », joue donc à plein dans « Singapour Songlines ». Car si, comme nous l'avons vu, « La ville générique » doit être lue comme une extrapolation ou une généralisation des observations spécifiques glanées par l'auteur à Singapour, il apparaît tout aussi clairement que la vaste entreprise d'histoire orale, apologétique et empathique, que Koolhaas a récemment consacrée aux métabolistes japonais[24], peut être considérée comme une amplification de ce chapitre de « Singapour Songlines » sur Maki.

D'une certaine manière, le voyage oriental que Rem Koolhaas aura inauguré par son archéologie de Singapour est le symétrique du périple occidental qui, presque quarante ans avant, avait mené Maki au Moyen-

23 Des citations de Barthes, parfois directement en français, apparaissent à plusieurs reprises dans le « dictionnaire » de *S,M,L,XL* (*Babel, Incoherence, Language, Visibility*), et Stephanie Bender, dans une thèse inédite (*Le Vide : nouvelles stratégies urbaines*, Lausanne, EPFL, 2010) a relevé l'importance de la référence à *L'Empire des signes* dans plusieurs projets d'OMA, en particulier la proposition pour le concours de Melun Sénart (« Stratégie du vide », 1987).

24 Rem Koolhaas et Hans Ulrich Obrist, *Project Japan. Metabolism Talks*…, Cologne, Taschen, 2011.

Orient, en Europe et aux États-Unis, et nourri ses « Investigations on Collective Form ». Aussi démoralisante que puisse paraître son enquête archéo-sémiologique au pays de la table rase, son ambition est bien de r*éorient*er l'architecture, et d'alimenter une réflexion sur les mutations théoriques, qui lui permettraient d'embrayer sur les enjeux de l'urbanisation planétaire.

HPC / AMO

Dans une critique argumentée, « La fuite en avant de Rem Koolhaas », Lieven De Cauter a ainsi caractérisé la nouvelle orientation que prennent les recherches de Koolhaas avec *S,M,L,XL* :

> Dans la ville générique, la gravité inversée règne en maître : l'évaporation est la règle, l'attraction centrifuge du vide et de la périphérie, qui conduit à des agglomérations sans centre. D'abord, il y avait eu le délire de New York, mais désormais, la « culture de la congestion », autrefois si fortement mise en avant par Koolhaas, a été supplantée parce que l'on pourrait désigner comme une « culture de l'évacuation ». Tel un prophète, mais sans rien du pessimisme des prophètes, Koolhaas s'intéresse aux développements les plus récents. Il a accepté la Loi du Dr Faustroll – la loi de l'antigravité, de l'évaporation universelle, de l'irréalité croissante[25].

Peut-on vraiment affirmer que Koolhaas a « accepté » cette nouvelle condition ? Ce qui est certain, c'est qu'il la constate, et qu'il croit capital d'explorer ses généalogies, ses ingrédients, ses mécanismes et ses tendances. À cet égard « Singapour Songlines » représente évidemment un tournant et un déplacement : le prélude d'un programme de recherches qu'il va bientôt proposer à des commandos d'étudiants de la Graduate School of Design d'Harvard, où il commence à enseigner cette même année 1995. On notera que l'intention initiale de Koolhaas à Harvard était d'intituler sa cellule de recherche « Center for the Study of *(what used to be)* the City », titre probablement trop elliptique et qui fut donc simplifié en Harvard Project on the City (HPC). Il s'agissait donc clairement d'explorer les mécanismes de « la post-ville en cours d'élaboration sur le site de l'ex-ville[26] ». Conduites par des étudiants triés sur le volet, dont les centres d'intérêt, l'âge ou la provenance géographique faisaient des experts potentiels de cette post-city, les deux premières recherches

25 Lieven De Cauter, « The Flight Forward of Rem Koolhaas. On the "Generic City" », *Archis*, nº 4, 1998, pp. 28-34. Également publié dans Gust (Ghent Urban Studies), The Urban Condition: Space, Community and the Self in the Contemporay Metropolis, Rotterdam, 010 Publishers, 1999.

du HPC s'inscrivent dans le droit fil de l'essai sur Singapour, dont la conclusion désignait la cité-État comme un laboratoire du futur de la Chine, et comme le modèle de sa conversion à l'économie de marché. Telle est la piste qu'explore littéralement *The Great Leap Forward* en braquant les projecteurs sur l'urbanisation explosive du Pearl River Delta, extrapolation chinoise et politiquement hybride de Singapour, que l'équipe identifiera par le label de « Ville des différences exacerbées ». Quant à la recherche suivante, elle se focalisera naturellement sur le principal transformateur de la mutation urbaine globale, en explorant « les espaces, les acteurs, les techniques, les idéologies et les inventions [le mall, l'escalator, l'air conditionné, etc.] à travers lesquels le shopping a si complètement refaçonné la ville [27] ». Puis viendront d'autres enquêtes sur la métropole anarchique de Lagos, en Afrique de l'Ouest, sur l'urbanisation en régime communiste ou sur la ville générique de l'Empire romain, envisagée comme une référence prototypique en matière de système urbain global.

> The Project on the City, antérieurement Project for What Used to be the City, est une recherche qui s'efforce d'explorer les effets de la modernisation sur la condition urbaine. Chaque année, The Project on the City étudie une région spécifique ou une situation d'ordre général où s'expriment de profonds changements. Ce projet cherche à instruire et à comprendre les mutations de la culture urbaine pour élaborer un appareil conceptuel et un vocabulaire nouveaux à même de caractériser des phénomènes que les champs traditionnels de l'architecture, du paysage et de l'urbanisme échouent aujourd'hui à décrire [28].

Ainsi les ambitions du HPC sont-elles décrites dans le catalogue de l'exposition « Mutations », qui collige les fruits de ces premières recherches, en les croisant avec des travaux complémentaires menés sur l'Europe par Stefano Boeri, et sur la ville américaine par Sanford Kwinter. Foisonnement scénographique et éditorial, Mutations se présentait comme le manifeste collectif d'une rupture d'échelle et de nature qui, aux yeux des auteurs, rendait d'ores et déjà caducs les concepts, les instruments,

26 « La ville générique », § 6.1.

27 Les deux recherches, respectivement conduites en 1996 et en 1997, ont été publiées en 2001 : Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas, Sze Tsung Leong (dir.), *The Great Leap Forward*, Harvard Project on the City 1 ; et *Guide to Shopping*, Harvard Project on the City 2, Cologne, Taschen, 2001. Le texte « Junkspace » est la contribution personnelle de Koolhaas à cette recherche sur le shopping.

28 *Mutations*, *op. cit.*, p. 19. Pour un court « point de vue » sur cette exposition, voir notre éditorial dans *Le Visiteur*, nº 7, 2001.

les approches et les représentations de l'urbanisme. Le message que véhiculaient plus ou moins explicitement les différentes contributions était en somme que les métropoles ne pouvaient plus être comprises comme des villes-monde – c'est-à-dire comme des figures distinctes sursumant des cultures territoriales spécifiques dans lesquelles elles resteraient enracinées – mais comme des condensations relativement informes de substance urbaine à la surface d'un monde, dont la ville, ubiquitaire, constituait désormais la condition, ou l'infrastructure[29]. La quatrième de couverture du catalogue venait du reste au secours des malentendants en résumant ce renversement dans l'équation suivante : monde = ville.

Nous ne pouvons entreprendre de retracer ici en détail comment Koolhaas a, dès cette époque, intégré cette dimension de recherche dans son activité professionnelle en créant au sein ou à côté de son agence la structure miroir de l'AMO, dont la vocation est de conduire des études ou des scénarios prospectifs qui ne ressortissent pas, ou pas directement, de l'architecture et de l'urbanisme au sens strict, et de permettre ainsi à l'agence de s'affranchir en partie des aléas et contraintes de la commande pour poursuivre ses propres intérêts. Les lecteurs désireux d'en savoir plus pourront se plonger dans la mosaïque du livre-magazine *Content* qui, avec sa galaxie de contributions, pousse beaucoup plus loin que ne le faisait *S,M,L,XL*, le « grand écart… entre réalisation et spéculation[30] » :

> L'architecture est un amalgame confus de savoir ancien et de pratique contemporaine, une façon maladroite de regarder le monde et un moyen inadéquat pour intervenir sur lui. Le moindre projet d'architecture prend cinq ans ; aucune entreprise, ambition, intention, aucun besoin ne reste stable dans le maelström contemporain. L'architecture est trop lente. Pourtant, le mot « architecture » est toujours prononcé avec une certaine

29 Comme Koolhaas l'avait écrit dans « What Ever Happened to Urbanism? » : « Nous construisions des châteaux de sable. Nous nageons maintenant dans la mer qui les a balayés. » (*S,M,L,XL*, *op. cit.*, p. 971, trad. fr., *Criticat*, nº 8, sept 2011, p. 83).

30 Rem Koolhaas, propos liminaire in OMA/Rem Koolhaas, *Content*, Cologne, Taschen 2003, p. 20. L'éditeur Brendan McGetrick souligne explicitement en quoi *Content* se distingue de *S,M,L,XL* : « *Content* est une suite de *S,M,L,XL*, un inventaire du travail infatigable mené par OMA pendant ces sept années. À bien des égards, il est structuré sur ce que son prédécesseur n'était pas : dense, bon marché, jetable… La logique interne implacable qui gouvernait *S,M,L,XL* est ici contrebalancée par l'incorporation de voix critiques extérieures. Les sujets ne sont pas ordonnés en fonction de leur taille, mais de leur proximité géographique : la trajectoire progresse toujours vers l'est, commençant à San Francisco pour finir à Tokyo. » (*ibid.*, p. 16).

> révérence, en tout cas en dehors de la profession. Il incarne l'espoir persistant, ou du moins le vague souvenir d'espoir, qu'une certaine forme, figure ou cohérence pourrait être imposée au flot d'information dont nous sommes douchés quotidiennement. Peut-être l'architecture n'est-elle, après tout, pas nécessairement condamnée à être stupide. Libérée de l'obligation de construire, elle peut devenir une façon de penser tout et n'importe quoi – une discipline qui représente les relations, les proportions, les connexions, les effets, le diagramme de toutes sortes de choses [31].

Interpréter l'inévitable

Dans sa critique que nous évoquions plus haut, « La Fuite en avant de Rem Koolhaas », Lieven De Cauter cite un passage d'une interview donnée peu après la parution de *S,M,L,XL*, et intitulée « Atlanta, Paris, Singapour ». À la question de savoir s'il ne lui arrivait pas d'imaginer un retour à la ville traditionnelle, Koolhaas faisait la réponse suivante :

> Je crois qu'il faut être très modeste. Rien n'est jamais sûr, et il se peut que l'on redécouvre dans vingt ans le besoin de refaire la ville comme elle était autrefois. En tant qu'architecte, le problème que j'ai avec la ville existante est précisément qu'elle existe. L'idée que nous devons changer les choses fait toujours partie de la mythologie de notre profession, parce que l'on ne peut faire œuvre d'architecte sans changer la situation, le contexte, ou la ville. Il y a, profondément ancrée au cœur de mon activité d'architecte, l'ambition de changer les choses et la conscience du caractère inévitable de cette ambition. De ce point de vue, il m'est impossible – du moins en tant qu'architecte – de m'en tenir à la ville conventionnelle [32].

On peut se demander en effet si, près de vingt ans après cette déclaration, un certain nombre de considérations, en particulier énergétiques, ne vont pas nous conduire, sinon sans doute à refaire la ville comme avant, du moins à réévaluer les dispositifs qui l'ont si largement bouleversée et supplantée. Mais Lieven De Cauter voit surtout dans cette réponse l'aveu candide de ce que les « recherches » para-architecturales de Rem Koolhaas seraient fondamentalement biaisées par son statut d'architecte. Un passage d'une autre interview, donnée deux ans plus tard à l'artiste Tom Fecht, présente les choses un peu différemment :

31 *Ibid.*, p. 20.

32 « Atlanta, Paris, Singapore », interview de Rem Koolhaas, *Lotus international*, nº 84, févr. 1995, pp. 119-121.

> La seule constance qu'il y ait eu jusqu'à présent dans notre réflexion opératoire [our thinking in our work], si vous me permettez cette confession, c'est que nous refusons toujours d'être amers à propos de ce qui s'est produit dans le passé, et que nous nous efforçons, sans être idiots pour autant, d'interpréter l'inévitable, ce qui permet d'aller de l'avant. Au point que ne nous incombe plus la responsabilité de symboliser la mémoire, de représenter la mémoire, ni même de représenter quoi que ce soit. Je pense que c'est très stimulant pour nous, car cela veut dire que nous pouvons être complètement neufs, complètement stupides, complètement incohérents, complètement inertes, complètement dénués de sens, ce qui rouvre une grande quantité de possibilités[33].

Interpréter l'inévitable et aller de l'avant : Koolhaas livre ici, nous semble-t-il, une clé de sa démarche de recherche et d'écriture. On ne lutte pas *a priori* contre les forces de l'histoire et de la globalisation, ni contre la météorologie des événements ; la seule liberté, la seule responsabilité que nous ayons, si toutefois nous souhaitons nous mettre *éventuellement* en position d'infléchir ou de sculpter ces forces ou ces logiques, c'est de décrire et de comprendre les configurations qu'elles produisent, de reconstruire, d'épouser et d'endurer leur mouvement, leurs tendances, leurs lignes de fuite, et d'anticiper ou de prévoir leurs évolutions possibles. Et cette tâche est un *effort*, une ascèse, qui ne consiste pas tant à suspendre la critique qu'à la dénuder, en lui interdisant de s'auto-satisfaire dans la nostalgie, la déploration ou l'ironie.

De ce point de vue, la réflexion et l'écriture de Koolhaas rappellent assez l'œuvre de celui qui fut, dans les années 1960, l'un des premiers grands théoriciens de la mondialisation : Marshall McLuhan. Médiéviste – mais curieux du « folklore de l'homme industriel » qu'il s'était ingénié à décoder dans la publicité, la presse, la radio et la télévision nord-américaines juste après la guerre[34] –, McLuhan développa dans plusieurs essais retentissants une réflexion « kaléidoscopique » sur les média, leur histoire, leurs conflits, et leur rôle déterminant dans l'histoire du monde, de la civilisation et des sensibilités[35]. L'une de ses thèses principales était que les nouveaux média électriques disloquaient « la galaxie Gutenberg »,

33 Entretien de Rem Koolhaas avec Tom Fecht, à l'occasion de la Documenta X de Kassel, *Kunstforum International*, juin 1997. C'est nous qui soulignons. Si l'on passe sur le paradoxe d'un propos d'interview, un peu à l'emporte pièce (« être complètement stupide » sans être « idiot » ?), on notera que c'est plutôt la pratique architecturale [*work*] qui paraît être ici orientée et comme libérée par l'activité de recherche et de réflexion [*thinking*].

34 Marshall McLuhan, *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, New York, Vanguard Press, 1951.

c'est-à-dire le régime d'ordre mécanique, linéaire et visuel installé par la diffusion du texte imprimé… Mais sa réflexion médiologique s'étendait, en amont et en aval, vers toutes « les extensions de l'homme », c'est-à-dire toutes les formes, tous les vecteurs, toutes les structures d'information, d'échange et de « traduction » : le télégraphe et le téléphone, le cinéma, la photographie, la radio, la télévision, les journaux, la bande dessinée… mais aussi les jeux, l'argent, le vêtement, le logement, la ville, la route, etc. Pour tous ceux qui ne l'ont pas lu, il reste l'inventeur de quelques formules elliptiques, le prophète de l'Internet, et le champion du « village planétaire » [*Global Village*].

Que Koolhaas se soit ou non souvenu de cette expression en écrivant, à Singapour, son essai sur la ville générique (« ce qui reste après que de larges pans de la vie urbaine ont migré dans le cyberespace[36] »), la résonance des deux expressions ne saurait être l'effet d'un simple hasard. Un passage de *Pour comprendre les média* fera suffisamment sentir, pour finir, ce que le jeune Koolhaas aura(it) pu trouver chez le vieux McLuhan :

> L'analyste des média ne tarde pas à comprendre que les nouveaux média d'une époque sont toujours considérés comme *pseudo*-quelque-chose par ceux qu'ont modelés les média antérieurs. Cela semble être un trait naturel et même sympathique, qui assure un degré maximal de continuité sociale et de permanence au cœur du changement et de l'innovation. Mais tout le conservatisme du monde ne saurait offrir la moindre résistance au balayage écologique des nouveaux média […]. Un véhicule qui fait marche arrière sur un tapis roulant ne fait qu'accélérer le mouvement du tapis sans cesser pour autant d'être entraîné. Voilà la situation pleine d'ironie où se trouvent les réactionnaires culturels. Leur résistance ne fait qu'accélérer une tendance. Pour maîtriser le changement, il faudrait le précéder, et non l'accompagner. La prévision donne le pouvoir d'orienter et de maîtriser une force. […] Mais l'attitude préférée de l'homme littéraire consiste depuis longtemps à « voir avec appréhension » et à « signaler avec fierté », tout en prenant scrupuleusement soin d'ignorer ce qui se passe[37].

35 *La Galaxie Gutenberg : la genèse de l'homme typographique* (1962), Paris, Mame, 1967 (rééd. Paris, Gallimard, 1977) ; *Pour comprendre les média* (1964), Paris, Seuil, 1968 ; *Message et massage : un inventaire des effets* (1967), Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1968 ; *Guerre et Paix dans le village planétaire* (1967), Paris, Robert Laffont, 1970.

36 « La ville générique », § 3.1, *op. cit.*, p. 1250.

37 Marshall McLuhan, *Pour comprendre les média* (1964), Paris, Seuil, 1968, pp. 230-231.

La question qui se pose à tous, dans l'état actuel, est de savoir si l'inévitable d'hier (« Singapour Songlines » aura 17 ans cette année) est toujours celui d'aujourd'hui. La poursuite de la mondialisation ? La croissance et l'extension des métropoles génériques ? La prolifération accélérée des média et des extensions de l'homme ? Ou bien, avec l'épuisement annoncé de la plupart des ressources énergétiques fossiles et le spectre des changements climatiques, tout l'inverse : décroissance, relocalisation, réparation, atrophie des média et résorption des moyens d'interaction à distance… Les réalités que l'on choisit d'investiguer – et la façon dont on les analyse – sont très largement fonction de l'idée que nous nous faisons, à un moment donné, du sens et des enjeux de l'évolution, et les futurs d'hier ne sont jamais tout à fait les présents d'aujourd'hui. De ce point de vue, peut-être l'effort de recherche et d'écriture accompli par Koolhaas tout au long de sa trajectoire d'architecte s'avérera-t-il plus exemplaire que les « réalités » auxquelles il a successivement choisi de le consacrer. Lui-même n'est jamais resté prisonnier de ses propres écrits qui sont comme les repères ou les points de navigation d'une aventure intellectuelle toujours soucieuse de déchiffrer le temps qu'il fait, la météorologie du monde[38].

38 La contribution de l'amo à une étude récente sur les moyens de réduire les émissions de gaz à effet de serre en Europe (*Roadmap 2050: A practical guide to a prosperous, low carbon Europe*) montre que la problématique de l'énergie et du climat fait bien partie des préoccupations centrales de l'architecte aujourd'hui. Paraphrasant le « mantra » elliptique sur lequel il concluait « Singapour Songlines », on pourrait en proposer l'actualisation suivante : « En confirmant votre vol retour, n'oubliez pas que l'aéroport pourrait être bientôt changé en terrain de fouilles archéologiques ou en champ de patates. »