

88 Yony Santos

La ville de
pierre et la ville
de carton

Dismaland
ou la poétique
du présent

à propos de l'impossibilité de placer une lunette sur la coupole ailleurs qu'à l'emplacement de la calotte: « Je dis cela pour vous montrer d'où surgit la vérité »⁰⁹¹.

Sa participation à la construction du Tempio est à ses yeux clairement justifiée par la possession d'une connaissance qui fonde sa supériorité hiérarchique sur les hommes de la technique. On peut même penser que Matteo de' Pasti et ses compagnons admirent quant à eux l'écrivain, puisqu'à la toute fin de sa lettre Alberti indique qu'il leur enverra si possible « l'*Hecatomphe* et d'autres choses ». L'ouvrage en question est un dialogue sur l'amour en langue vernaculaire qu'il a probablement composé une vingtaine d'années auparavant, ce qui n'a de fait aucun rapport avec la transformation de l'église.

Cela signifie surtout que l'humaniste se place du côté de l'élite, du pouvoir. Il se pense comme un conseiller du prince, son auxiliaire. Il se dit ainsi heureux, au début de la lettre, du fait que Sigismond Malatesta semble suivre ses conseils: « J'ai pris grand plaisir [...] en apprenant que mon Seigneur agissait comme je le désirais, c'est-à-dire qu'il prenait l'avis éclairé de chacun »⁰⁹².

Il adopte ensuite la posture du courtisan: « Si tu le vois ou si tu lui écris, rappelle-moi au souvenir de mon Seigneur à qui je désire être agréable de toutes les manières possibles »⁰⁹³.

⁰⁹¹ « *Questo dissi per mostrarvi onde escha el vero* », *ibid.*, p.254.

⁰⁹² « [...] *fummi gratissimo el Signior mio facesse chome io desiderava, cioè ch'el pigliasse optimo consiglio chon tutti* », *ibid.*, p.253.

⁰⁹³ « *Raccomandami, s'tu lo vedi o scrivi, al Signior a chui desidero in qualunque*

Ainsi, si Alberti ne se conçoit pas comme un homme de chantier, il veut être un homme de pouvoir et son œuvre est d'emblée pensée comme un instrument de puissance au service d'un prince. Il rejoint là le projet du commanditaire: pour Sigismond Malatesta en effet, le Tempio devait transformer l'église franciscaine en un véritable mausolée familial à la gloire de sa dynastie. Il est particulièrement significatif, par exemple, que sur les trois exemplaires enluminés conservés du poème latin *Hesperis*, composé par Basinio da Parma entre 1462 et 1464 pour célébrer les hauts faits de Sigismond contre le roi Alphonse d'Aragon, on trouve une représentation des travaux du Tempio Malatestiano⁰⁹⁴. La présence de cette référence très claire dans des manuscrits que Sigismond lui-même a fait transcrire et décorer montre assez combien la transformation de l'église revêtait alors à ses yeux une valeur symbolique puissante.

Alberti a conscience d'occuper une place de médiateur privilégié entre un seigneur désireux de manifester la gloire et la piété de sa lignée et les hommes de terrain. En affirmant de la sorte sa prééminence intellectuelle sur la construction de l'extérieur de l'édifice, il pose les jalons de la conquête d'une position sociale prestigieuse pour l'architecte, à la fois artiste, intellectuel et courtisan.

Je n'ai fait ici que brosser à grands traits les principales pistes de réflexions qui sont soulevées par un document tout à

modo esser grato », *ibid.*, p.254.

⁰⁹⁴ Cette miniature de Giovanni da Fano est notamment reproduite dans *Il Potere, le arti, la guerra. Lo splendore dei Malatesta*, *op. cit.*, p.312-313.

fait unique, mais il me semble au moins pouvoir souligner par cet ensemble de perspectives combien la Renaissance de l'architecture ne peut être comprise comme le fruit de l'évolution de formes au gré d'inventions techniques, mais bien plutôt comme une réinvention de la pratique architecturale dans son essence même⁰⁹⁵. En cherchant à marcher à nouveau dans les traces laissées par Alberti, on a accès à ce qui fut, au fond, l'édification d'un nouvel imaginaire de la construction conférant au savoir-penser un primat sur le savoir-faire.

Article d'abord paru dans
C. Dauphant et V. Obry (éd.),
Rêves de pierre et de bois. Imaginer la construction au Moyen Âge,
Paris, PUPS, 2009, p.13-22

⁰⁹⁵ Sur cette question, quelques ouvrages suggestifs: Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari, Laterza, 1968; Manfredo Tafuri, *L'Architettura dell'Umanesimo*, Bari, Laterza, 1969; Bertrand Jestas, *La Renaissance de l'architecture*, Paris, Gallimard, 1995; Rudolph Wittkower, *Les Principes de l'architecture à la Renaissance*, Paris, Éditions de la Passion, 1996 (1^{re} éd.: Londres, 1949); Henri Millon, Vittorio Magnago Lampugnani (éd.), *Architecture de la Renaissance italienne*, *op. cit.*; Jean Castex, *Renaissance, baroque et classicisme. Histoire de l'architecture 1420-1720*, Paris, Éditions de la Villette, 2004 (1^{re} éd.: Paris, 1990); André Chastel, *L'Art italien*, Paris, Flammarion, 2001 (1^{re} éd.: Paris, 1995), p.163-170.

Meetin' WA (1986) «... J'ai l'impression, M. Allen, que si vous aviez vécu dans un pays où l'on n'avait jamais entendu parler de la télévision, vous n'auriez jamais tourné les plans des maisons new-yorkaises de la même façon. D'un point de vue critique, l'invention de la télévision, que vous rejetez et considérez néfaste, a inconsciemment et involontairement influencé votre cinéma par la manière rapide et immédiate que

celle-ci a de couvrir un événement, que ce soit une maison ou une guerre.»

Ces propos tenus en 1986 par Jean Luc Godard durant son entretien avec Woody Allen nous permettent d'entrevoir l'influence réciproque générée entre création et créateur, et qui se manifeste par une réaction spontanée et parfois involontaire de l'entourage. Simultanément, tout acte de création entraîne et est sou-

mis par son contexte à une réaction naturelle et immédiate tout aussi équivalente que déterminante.

Le dialogue naturel qui s'installe entre observateur et observé est souvent justifié par un besoin primitif d'auto-affirmation qui nous oblige aussi bien individuellement que collectivement à chercher une réponse sans même nous être posé de question. Un sorte d'opposi-

tion naïve qui, inconsciemment, nous permet d'évoluer dans un milieu déterminé, et qui justifie nos opinions, nos désirs ou nos émotions.

À l'image du cinéma, l'architecture s'expose inévitablement au quotidien et à sa propre nature. De ce fait, elle possède la faculté intrinsèque de placer un usager ou un simple passant sous différents angles de perception distincts et remarquables. Une habilité qui caractérise profondément l'art de bâtir et qui pourrait en substance s'interpréter comme *l'art de situer*.

Par sa forme, l'architecture nous situe dans l'espace. Elle nous fait sentir petits ou grands. Forts ou faibles. Dominants ou dominés. Elle nous permet de mesurer un paysage ou de comparer un lieu vécu. Par son langage, elle nous situe dans le temps. Sa présence appartient à un instant précis et nous renvoie à un moment déterminé. Elle nous permet de reconnaître un lieu, une place ou une ville. Enfin, par son expression, elle nous situe dans une culture. Elle permet de nous reconnaître les uns les autres et de partager un sentiment commun, d'évaluer la contemporanéité d'une société ou encore de marquer la volonté politique d'un peuple.

Sous ce regard, la ville tangible a toujours représenté aux yeux des individus un rempart de réconfort et de soulagement nécessaire au mode de vie quotidien d'une société. Un organisme complexe qui abrite les obsessions et les inquiétudes récurrentes de tous les individus qui la composent. Cette même ville qui grandit et se transforme est devenue une authentique influence pour une grande partie des « chercheurs » qui, à travers et pour la ville, s'interrogent sur la notion contemporaine d'urbanité.

De nos jours, les mécanismes de composition de l'urbain représentent un champ d'exploration que certains artistes ont transformé en instruments manifestes de travail. Le paysage urbain, l'environnement paysagé ou les territoires de relation se présentent à la fois comme support et objet d'analyse des principes fondamentaux caractéristiques de la vie en communauté.

Pour l'art urbain, l'espace public est perçu comme une vaste toile communicative au profit d'un énoncé idéologique ou intellectuel concret. La rue s'offre comme un lieu d'exposition au service de manifestations artistiques en tout genre qui cherchent volontairement une confrontation contextuelle avec la réalité qui les entoure. Cet art éphémère cherche explicitement à être subversif et à représenter clairement ce qu'une grande partie de la

population pense. L'objectif étant d'explorer et souvent de dénoncer la situation dans laquelle se trouve la société, pour tenter de promouvoir une vision claire des conditions poétiques du présent.

Depuis plusieurs années et dans ce même registre, un artiste britannique anonyme porte un regard critique en situant au cœur de sa recherche certains des sujets médiatiques les plus récurrents de la société occidentale. Le racisme, les guerres ou encore la surveillance de masse sont perçus par Banksy – pseudonyme artistique – comme l'expression de l'individualisme, la cruauté ou l'inégalité qui caractérisent de nos jours les contre-valeurs d'une société soi-disant moderne. Pour lutter contre l'apathie et la manipulation qui nous aveuglent quotidiennement, cet artiste dénonce publiquement et avec aplomb les turpitudes les plus graves que la société actuelle évite à tout prix de révéler.

Principalement connu pour ses pochoirs et ses peintures murales, Banksy emploie de nombreuses techniques allant des sculptures et gravures anonymes jusqu'aux installations urbaines et aux courts métrages. La dernière œuvre présentée il y a quelques mois au public dépasse largement ses propres limites en situant les citoyens en son cœur et en les rendant adhérents et collaborateurs notoires du message que l'artiste perpétuellement insatisfait souhaite faire passer.

Dismaland est *a priori* un parc d'attractions éphémère. Une installation touristique située durant quelques semaines sur le bord de mer de la station balnéaire de Weston-super-Mare, en Angleterre. Un spectacle qui a ouvert ses portes en août 2015 pour les refermer un mois plus tard après la visite de plus de 150 000 visiteurs, et un projet qui a immédiatement suscité de nombreuses interprétations et réactions critiques. Certains le voient comme l'antithèse du complexe touristique Disneyland. D'autres comme une frivole et insignifiante foire d'art contemporain, 58 artistes ayant contribué à sa construction. Et pour certains, ce n'est qu'une installation nostalgique de l'ancienne zone de loisirs érigée précisément au même endroit il y a près d'un siècle.

Cependant, *Dismaland* est revu ici comme une œuvre d'art; un authentique manifeste critique de la ville occidentale actuelle. Une radiographie de la relation entre architecture, urbanisme et questions sociales. Une analyse froide et décomplexée de ce que la notion d'urbanité représente sans les filtres d'auto-complaisance auxquels l'imaginaire politique ac-

tuel nous a inconsciemment mais volontairement habitués.

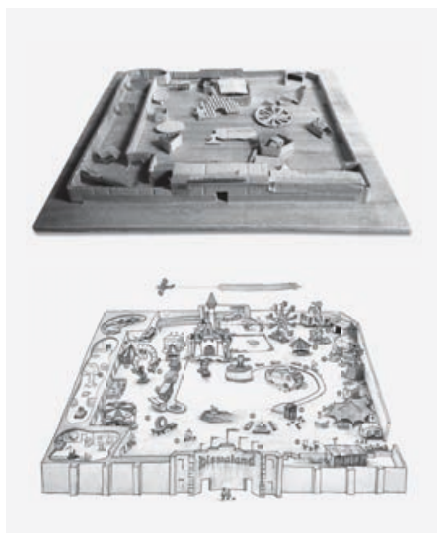
Dans une volonté de sensibiliser une partie plus vaste de la société, cette œuvre ne s'expose pas dans un coin de rue mais représente une ville en soit. Un fragment du territoire auquel nous faisons allusion quand nous cherchons à parler de toutes et chacune des villes qui composent notre image de la ville idéale. Un parc d'attractions et de confusion – *bemusement park*, comme son propre auteur le définit. Et en fin de compte, une volonté précise de confronter les citoyens à leur propre image. Une image de ville homogène et plate qu'ils ont eux-mêmes involontairement conçue et acceptée.

Ce regard cru et dénudé, qui constitue par son immédiateté l'une des interprétations et lectures critiques les plus intéressantes du signifiant de 'vie urbaine' est aussi un subtil exercice d'analyse et de décomposition de *la poésie du présent*. Car si cette œuvre représente parfaitement l'habitat dans lequel nous sommes quotidiennement immergés, *Dismaland* est paradoxalement un lieu où nous n'aimerions pas habiter un instant.

Depuis que Michel Foucault a proposé de faire de nos vies une œuvre d'art, Banksy a indubitablement relevé le défi en transformant les visiteurs de *Dismaland* en diffuseurs d'un message clair et précis. Ce message prophétique et dantesque met en évidence de manière ironique et humainement gênante le processus de transformation et de décomposition qui touche aujourd'hui non seulement l'architecture et l'urbanisme, mais aussi plus concrètement la majorité des agglomérations et des territoires occidentaux.

Avec une précise sensibilité, le climat inventé par Banksy pour son dernier projet nous propose un liant composé de formes et de figures sans contenu ni signification. Une sensation de « liberté » démagogique se respire dans l'ensemble du complexe et offre aux visiteurs des espaces paradoxalement habités par l'abandon. Que ce soit au niveau architectural ou urbain, ce parc d'attractions conçu pour les masses propose des promenades architecturales animées par une fervente collection d'individualités qui dégagent un vrai sentiment d'isolement et de séparatisme. Une transformation ironique de la ville historique en un ensemble artificiel à l'atmosphère – *stimmung* – sarcastiquement pittoresque.

Au-delà de ses propres fortifications en carton-pâte, ce fragment de ville cherche tout simplement à donner forme et corps à l'imaginaire politique dominant qui se cache derrière les mécanismes de composition « modernes »



de nos villes. Ces mêmes mécanismes, caractérisés par un éloge de l'immédiateté et de la superficialité, génèrent des lieux soi-disant conçus pour tous, mais qui sont en réalité difficilement appropriables et n'appartiennent à personne. Un environnement générique qui en fin de compte convertit notre cadre bâti en un authentique laboratoire vivant d'archéologie urbaine.

Cependant, la métaphore proposée par Banksy renferme, après une première lecture éprouvante, une série d'opportunités et de visions qui jouent un rôle essentiel dans la construction de *la poésie du présent*, et nous donne certains indices pour répondre à l'obsolescence prématurée de nos territoires et paysages urbains. Cette lecture constructive, présentée ci-dessous comme une interprétation personnelle de cette œuvre, cherche à traduire les phénomènes politiques et sociaux dénoncés par *Dismaland* en authentiques ressources de travail contemporaines, afin de valoriser certains aspects manifestes de notre temps.

La beauté de l'inachevé. La ville est un organisme en constante transformation. Elle ne représente jamais un état figé ou immobile, mais plutôt un corps qui croît et évolue dans son temps. Dans ce mouvement permanent de changement et à la différence de la ville classique, ce qui ne peut se transformer ou s'adapter ne peut perdurer dans le temps. En conséquence, l'éphémère, l'imparfait et l'approximatif sont des qualités nécessaires à la composition de l'urbain. Les valeurs des objets ne se mesurent plus par la résistance indéterminée aux changements naturels de tout organisme, mais plutôt par le degré d'adaptation aux variations constantes de son contexte.

La séquence urbaine comme manifestation passagère. Avec l'importance croissante de la mobilité et l'augmentation exponentielle des déplacements, l'organisation de la structure urbaine et territoriale prend de plus en plus d'importance. Les espaces urbains et paysagés se succèdent et s'enchaînent selon une concaténation de formes, types et échelles variés. Cet organisme complexe de relations et les perceptions progressives qui en découlent construisent un imaginaire transitoire de phénomènes

physiques et spatiaux déterminés où le passage d'un environnement à un autre devient tout aussi important que l'environnement lui-même. La séquence urbaine, génétiquement liée à un territoire qui la différencie des autres, a le potentiel pour répondre de façon adéquate aux phénomènes de fragmentation et de dispersion en vue de créer une ville continue et solidaire.

Vers un paysage intermédiaire. Dans cette permanente évolution et altération des territoires urbains, une série d'espaces imprécis et indéterminés se génère. Ces fragments de réalité, entre ordinaire et extraordinaire, constituent de nos jours un véritable terrain d'étude et une source de richesse dans la régénération des qualités de l'urbain. Dans cet imaginaire commun, la différence entre intérieur et extérieur, servi et servant ou encore domestique et sauvage peut se réduire de façon considérable jusqu'à pouvoir même se confondre. Ces lieux anonymes et souvent négligés représentent une sorte de « forme moyenne » aussi nécessaire qu'inévitable dans l'engrenage du réseau urbain habité.

La forme suit le partage. De nos jours, les villes présentent des identités plus accueillantes que les propres nations. Et pour ce faire, le phénomène de la participation joue un rôle essentiel dans la construction du caractère d'un lieu ou d'un sentiment ordinaire de communauté. Face à l'homogénéisation des agglomérations, la diversité, le mélange et la flexibilité peuvent mettre en place de nouvelles formes d'appropriation et d'utilisation des espaces, et créer un nouveau tissu urbain de formes habitées. Dans ce dispositif, le partage s'avère nécessaire pour renforcer l'articulation entre public et privé et pour permettre un choix participatif libre et perméable où l'empreinte sociale se trouve à la source des transformations urbaines essentielles.

L'imaginaire du théâtre adaptable. L'ensemble du territoire vécu constitue un grand environnement partagé où habiter, travailler et se divertir participent d'une même mise en scène urbaine et territoriale. Cet organisme composé d'une multiplicité de fragments habités constitue dans son ensemble un grand milieu uniforme où il est difficile d'entrevoir la différence entre le tout et chacune des parties indéfinies qui le configurent. Dans cette machine à habiter, tout citoyen a le droit de bénéficier simultanément des qualités de la ville et du paysage. La ville adaptable est en mesure de proposer des espaces où nature et artifice se nécessitent mutuellement pour générer des milieux reconnaissables et appropriables par tous.

L'esthétique de l'ambiguïté. L'architecture se trouve en ce moment partagée entre une réponse locale aux besoins immédiats et une justification globale à un contexte plus générique et imparfait. Pour y répondre, une relecture de la notion de relativité apparaît nécessaire pour permettre un système ouvert aux interprétations et résoudre des exigences aussi divergentes et opposées. Dans ce contexte, les principes de contradiction et de désordre ne sont pas synonymes d'incohérence, mais permettent de combler les lacunes insolubles d'un système limité pour répondre aux changements récents de notre société.

Dans cette aspiration à un cadre habité plus sensible, nous pouvons dire que la condition du présent est de réintroduire un sentiment de variété et de différence nécessaire au renouvellement physique et émotionnel d'un territoire. Une transformation pour laquelle il est essentiel d'accepter l'apport des sciences humaines dans la réflexion sur la ville et le paysage, et où il est indispensable de placer la culture et l'art à l'origine de tout changement pour retrouver et atteindre une dimension humaine du présent.

Si l'architecture est avant tout un exercice de mémoire – tant pour ceux qui cherchent à l'oublier que pour ceux qui cherchent à la mettre en valeur –, alors l'imagination est peut-être le seul instrument qui puisse prétendre la remplacer. Et dans ce même exercice d'imagination mené il y a quelques mois par Banksy se trouve finalement une profonde aspiration à la liberté. Cette même aspiration universelle et immuable de l'homme à un environnement vivant, et en sus, plus humain. S'il n'y a certes pas suffisamment de place dans le monde pour loger l'ambition de toute la population, il se peut aussi que nous souhaitions tous occuper le même espace, sans nous rendre compte que les lieux les moins embellis sont souvent les plus libres.

Enfin, si dans cet élan de renouveau, nous acceptons que la politique puisse être l'art de remettre constamment en question l'existence de l'être humain, alors nous pouvons reconnaître dans la dernière œuvre de Banksy une véritable déclaration universelle des droits de l'homme et une défense à outrance de principes aussi banals que nécessaires. Un prologue de l'ère post-humaniste vers laquelle nous nous dirigeons et un exercice extrêmement complexe de construction du présent; car en substance, la poésie du présent reste et demeurera certainement l'un des champs les moins étudiés.