

**QUINA IDEA
D'AVANTGUARDA?
QUELLE IDÉE DE L'AVANT-GARDE ?**



À vouloir aborder la notion d'avant-garde, à vouloir expliquer les difficultés qu'il y aurait aujourd'hui à s'y référer, on s'aventure quelque peu. On s'aventure parce que l'on risque de se dévoiler comme individu. Et de paraître fragile, incertain, méfiant à l'égard des idées modernes et de nombre des comportements qu'elles induisent.

Encore un qui va désespérer la jeunesse, pensera-t-on.

Je me propose de donner quelques éclairages sur cette question. Certains présenteront en effet un caractère personnel, peut-être trop personnel. D'autres seront d'une nature plus générale, notamment lorsque j'esquisserai un panorama historique de la critique architecturale moderne, celle qui s'est fait jour dans les années vingt et qui a ensuite, durant environ trois quarts de siècle, connu divers avatars.

Commençons par l'approche à caractère personnel, pour évacuer le problème. Je ne suis pas un homme d'avant-garde. Je ne l'ai jamais été, je n'ai jamais souhaité l'être, je n'ai jamais tenté de le paraître. Et quand ma génération l'était (au plan politique d'ailleurs, plus qu'artistique ou littéraire), j'étais de ceux qui traînaient la patte. Je suis quelqu'un d'ordinaire, de craintif plutôt que conquérant, et de mélancolique, en certains cas de franchement nostalgique.

Mais sans lassitude, avec un goût du nouveau, une curiosité assez vive pour ce qui apparaît. Un goût de l'exploration plutôt, qu'il s'agisse de l'ancien, du lointain, de l'étrange ou du presque-rien, du jubilatoire comme du sombre ou du patétique. Du nouveau, aussi, donc; mais pas uniquement. Pas plus que de l'ancien, pas plus que du désuet.

C'est peut-être une façon d'être sinon moderne, du moins contemporain. Il faut se méfier de ce mot de moderne qui, chez beaucoup, se veut intimidant et légèrement terroriste, si longtemps pourtant après la fameuse exhortation d'Arthur Rimbaud selon laquelle « Il faut être absolument moderne ». La formule se trouve dans « Adieu », un poème un peu obscur, ésotérique, qui clôt le recueil *Une saison en enfer*. Chez Rimbaud, elle signifie un désir d'abandonner les chimères et le mysticisme, d'être lucide en quelque sorte. Mais, comme elle a fait date, son sens premier lui a échappé et l'on s'est mis à l'employer à de tout autres besognes.

Ce qui fait que certains la prennent toujours pour un mot d'ordre, pour une sorte de défi, un slogan rebelle, comme s'il s'agissait encore d'épater le bourgeois.

Nous ne savons plus ce qu'est exactement l'avant-garde, à quoi peut encore prétendre aujourd'hui la pulsion avantgardiste. On peut craindre qu'elle ne témoigne plus que rarement d'une position, au sens ferme et volontariste d'autrefois. Qu'elle soit souvent devenue une manière de posture, une attitude fabriquée et narcissique qui pourrait facilement conduire à l'imposture.

Angoissant bilan de l'avant-garde, tant sur le plan politique que sur le plan artistique. Tant d'avant-gardes politiques, et tant d'échecs. Tant d'avant-gardes artistiques accumulées les unes après les autres (chacune évidemment passionnante), et une telle dispersion, une telle incertitude, une telle interrogation finalement sur le sens de nos gestes.

Qu'a donc été, autrefois, l'avant-garde?

L'expression elle-même est d'origine militaire. On prétend que c'est en 1824, dans un texte de Saint-Simon, qu'elle a pris le sens figuré que nous lui connaissons encore, avant d'être déclinée dans la plupart des langues du monde : avant-garde en anglais (avec *vanguard* pour l'usage militaire) et en allemand, *avantgard* en russe, *vanguardia* en espagnol, *avanguardia* en italien, *avanguardia* en japonais (en même temps que *zenei geijustu*). (Notons que c'est au même Saint-Simon que l'on doit la première utilisation du terme intellectuel, trois ans plus tôt, en 1821, dans son ouvrage *Du système industriel* : « J'invite les intellectuels positifs à s'unir, y écrivait-il, et à combiner leurs forces

Ben pocs s'han aventurat a abordar la noció d'avantguarda, a explicar les dificultats que actualment ens trobaríem per parlar-ne. Ho fan perquè hi ha el risc de destapar-se com a individus.

I de semblar fràgils, insegurs, desconfiats pel que fa a les idees modernes i a molts dels comportaments que aquestes indueixen. Un altre que té poques esperances en la joventut, es pot pensar.

Jo em proposo d'aclarir una mica aquesta qüestió. Alguns dels meus aclariments tindran un caràcter personal, potser fins i tot massa personal. Altres seran més generals, especialment quan dibuixaré un panorama històric de la crítica arquitectònica moderna, que va començar a despuntar durant els anys vint i després, durant aproximadament tres quarts de segle, ha conegut diversos avatars. Comencem per l'enfocament de caràcter personal, per eliminar el problema. Jo no sóc pas un home d'avantguarda. Mai no ho he estat, mai no he desitjat ser-ho, mai no he intentat semblar-ho.

I, quan la meva generació ho era (en el pla polític, però, més que no artístic o literari), jo era d'aquells que tenien dificultats per seguir. Sóc una persona corrent, temerosa més que no conqueridora, i melancòlica, en alguns casos francament nostàlgica.

Però sense lassitud, amb interès pel que és nou, una curiositat bastant viva per tot allò que apareix. Un interès per l'exploració, més aviat, tant pel que és antic com pel que és lluny, estrany o gairebé no-res, pel que és alegre i pel que és tenebrós o patètic. Pel què és nou, també, doncs, però no només. Igual que pel que és vell, igual que pel que és antiquat.

Potser és una manera de ser si no modern, com a mínim contemporani. S'ha de desconfiar de la paraula modern, que, per a molts, és intimidatòria i lleugerament terrorista, malgrat que faci ja molt temps de la famosa exhortació d'Arthur Rimbaud segons la qual "Il faut être absolument moderne". La fórmula es troba a "Adieu", un poema una mica obscur, ésotèric, que tanca el recull *Une saison en enfer*. Per a Rimbaud, significa un desig d'abandonar les quimeres i el misticisme, de ser lúcid, d'alguna manera. Però, com que s'ha fet famosa, ha perdut el seu sentit inicial i se li han donat moltes altres utilitats. Per això hi ha gent que la pren sobretot per un mot d'ordre, una mena de desafiament, un eslògan rebel, com si encara es tractés d'*épater le bourgeois*.

Ja no sabem què és exactament l'avantguarda, què pot pretendre encara avui la pulsio avantgardista. Podem témer que només rarament sigui el testimoni d'una posició en el sentit ferm i voluntarista d'un altre temps. Que hagi esdevingut sovint un tipus d'aparença, una actitud fabricada i narcissista que podria portar fàcilment a la impostura.

Balanç angoixant de l'avantguarda, tant en el pla polític com en el pla artístic. Tantes avantguardes polítiques, i tants fracassos.

Tantes avantguardes artístiques acumulades les unes després de les altres (cadascuna, evidentment, apassionant), i aquesta dispersió, aquesta incertesa, aquest interrogant, finalment, sobre el sentit dels nostres gestos.

Què va ser, doncs, en una altra època, l'avantguarda?

L'expressió és d'origen militar. Sembla que fou el 1824, en un text de Saint-Simon, que va agafar el sentit figurat que encara avui li donem, abans de ser adoptada per la major part de les llengües del món: *avant-garde* en anglès (amb *vanguard* per a usos militars) i en alemany, *avantgard* en rus, *vanguardia* en castellà, *avanguardia* en italià, *avanguardia* en japonès (al costat de *zenei geijustu*). (Notem que és al mateix Saint-Simon a qui devem el primer ús del terme intel·lectual, tres anys abans, el 1821, en la seva obra *Du système industriel*: "Convido els intel·lectuals

pour faire une attaque générale et définitive aux préjugés, en commençant l'organisation du système industriel ».

À Saint-Simon revient également l'introduction du mot individualisme. Individualisme, avant-garde, intellectuel : trois des idées qui allaient dominer le vingtième siècle).

Mais, de même que le substantif intellectuel devait attendre l'affaire Dreyfus et 1898 pour se répandre pleinement, ce n'est que bien plus tard aussi, au tout début de notre siècle, qu'on commença d'appliquer la notion d'avant-garde à la politique, à l'art, aux comportements sociaux et même aux moeurs. Fut-ce d'abord à la politique ou bien à l'art ? Qu'importe, en fait, puisque que cette quête de l'avant-garde est si évidemment liée à l'ancien désir de révolution.

Et puisque ce désir de révolution touchait à tous les domaines de la vie, publique et privée, économique et amoureuse, à tout en même temps.

L'expression avant-garde fait image. Elle suggère une mince élite qui taille pour le reste des hommes une route vers le futur, une route où s'engageront ensuite le plus grand nombre, la troupe, le troupeau. Que cette élite creuse le sillon où s'engouffreront ensuite les masses. Qu'elle ouvre un chemin à l'histoire, au progrès. Vision optimiste, historiciste, téléologique, orientée de l'ombre vers la lumière, elle suppose que l'on croie en l'histoire comme en un incessant déplacement, comme une succession de ruptures positives. Cela a-t-il gardé quelque sens à l'âge postmoderne (j'emploie ici bien sûr le mot postmoderne au sens de la philosophie, au sens de Lyotard par exemple, et pas comme nous l'entendons en tant qu'architectes, d'un point de vue souvent plus stylistique et surtout historiciste, voire passéiste) ?

Nous sommes en fait, d'entrée de jeu, confrontés à un problème de sémantique. Ou plus exactement de représentation métaphorique de ce qu'est pour nous l'histoire. Quelle représentation mentale en faisons-nous ? Occidentaux, nous nous figurons traditionnellement l'avenir comme étant devant nous. Nous marchons vers le futur (nous marchons en quelque sorte à l'aveugle, mais nous dirigeant vers lui, en traînant avec nous notre passé, qui est derrière).

Les Orientaux, au contraire, voient le futur comme étant dans leur dos, ce qui est moins volontariste mais beaucoup plus logique. Ils ne le voient pas et marchent comme à reculons, sans savoir vers quoi ils vont, et regardant leur passé, un passé qu'ils ont vécu et qu'ils peuvent donc voir. Cette représentation (relativement inconsciente) que nous nous faisons du futur, du passé et de l'histoire influe sur notre perception de l'avant-garde.

Notre époque ne considère évidemment plus que l'histoire serait linéaire et directionnelle. Nous la voyons plutôt comme un phénomène turbulent, capricieux et imprévisible. Certains parlent de la fin de l'Histoire, d'autres la voient qui régresse. Récemment, Jacques Attali proposait le mot labyrinthique. Il s'interrogeait dans *Le Monde* du 20 août dernier sur une nouvelle « géométrie » de l'Histoire.

Avec son flou habituel, il proposait d'ailleurs, dans le même article, de comparer le sens de l'Histoire avec le « fil tendu du funambule », avec une « oscillation » aux « amplitudes croissantes » autour d'une ligne droite. Enfin, labyrinthe ou fil tendu, avec ou sans oscillations, qu'importe. À partir du moment où il n'y a plus de but commun, où doivent donc se porter les avant-gardes ? Pas en avant, puisqu'il n'y a plus d'avant. Sur les côtés ? Au hasard, dans toutes les directions spiralantes de la nébuleuse ? Dans les cavités, dans les infractuosités d'un monde fractal ?

D'où peut-être cette fascination que nous éprouvons depuis dix ou quinze ans pour la théorie du complexe, du chaos et de la catastrophe, tous phénomènes qui se sont imposés comme des métaphores « naturelles » de notre propre situation existentielle.

positius a unir-se", escrivia, "i a combinar les seves forces per fer un atac general i definitiu als prejudicis, iniciant així l'organització del sistema industrial." A Saint-Simon devem també la introducció del mot individualisme. Individualisme, avantguarda, intel·lectual: tres de les idees que havien de dominar el segle XX.)

Però, igual que el substantiu intel·lectual havia d'esperar fins a l'afer Dreyfus, el 1898, per ser difós plenament, no és fins molt més tard, també, a l'inici del nostre segle, que es comença a aplicar la noció d'avantguarda a la política, a l'art, als comportaments socials i fins i tot als costums. Fou primer a la política o a l'art ? Quina importància té, de fet, ja que aquesta cerca de l'avantguarda està tan evidentment lligada a l'antic desig de revolució. I aquest desig de revolució afectava tots els àmbits de la vida, pública i privada, econòmica i amorosa, i tots alhora.

L'expressió avantguarda suggereix imatges. Suggereix una elit reduïda que obre per a la resta de persones una ruta cap al futur, una ruta que agafarà a continuació la gran majoria, la tropa, la multitud. Que traça el recorregut per on es precipitaran a continuació les masses. Que obre un camí per a la història, el progrés. Visió optimista, historicista, teleològica, orientada de l'ombra a la llum, suposa que creiem en la història com un avançament constant, com una successió de ruptures positives. Això ha conservat algun sentit en l'època postmoderna ? (faig servir el mot postmodern evidentment en el sentit de la filosofia, en el sentit de Lyotard, per exemple, i no tal com l'entendem com a arquitectes, des d'un punt de vista sovint més estilístic i sobretot historicista, és a dir, de gust exclusiu pel passat).

De fet, d'entrada ens enfrontem amb un problema semàntic. O més exactament de representació metafòrica d'allò que és per a nosaltres la història. Quina representació mental ens en fem ? Occidentals, tradicionalment ens imaginem l'avenir com si estigués davant nostre. Caminem cap al futur (caminem d'alguna manera a les palpentes, però dirigint-nos cap al futur, portant amb nosaltres el nostre passat, que queda darrere). Els orientals, al contrari, veuen el futur com si estigués a la seva esquena, cosa que és menys voluntarista però molt més lògica. No el veuen i caminen com a reculons, sense saber cap on van, i mirant vers el seu passat, un passat que han viscut i que poden, per tant, veure. Aquesta representació (relativament inconscient) que ens fem del futur, del passat i de la història influeix en la nostra percepció de l'avantguarda.

La nostra època evidentment ja no considera que la història sigui lineal i direccional. La veiem més aviat com un fenomen turbulent, capriciós i imprevisible. N'hi ha que parlen de la fi de la història, altres la veuen com si retornés. Recentment, Jacques Attali proposava el mot laberíntic. Es preguntava a *Le Monde* del vint d'agost passat sobre una nova "geometria" de la història. Amb el seu discurs habitual, proposava d'altra banda, en el mateix article, la comparació del sentit de la història amb el "fil estès del funàmbul", amb una "oscil·lació" d'"amplituds creixents" al voltant d'una línia recta. En fi, laberint o fil estès, amb oscil·lacions o sense, què importa. A partir del moment en què ja no hi ha finalitat comuna, cap on s'han de dirigir les avantguardes ? Cap al davant no, perquè ja no hi ha davant. Cap als costats ? A l'atzar, en totes les direccions en espiral de la nebulosa ? Cap a les cavitats, cap a les anfractuositats d'un món fractal ?

Potser d'aquí ve la fascinació que experimentem des de fa deu o quinze anys per la teoria de la complexitat, del caos i de la catàstrofe, fenòmens que s'han imposat com les metàfores "naturals"

Nées un peu après le siècle, les avant-gardes ont-elles encore un sens en cette fin de siècle? Ou bien mourront-elles avec lui, de ne plus trouver d'opposition à laquelle se nourrir? Qu'est-ce qu'une avant-garde dans un monde qui chérit l'avant-garde comme un enfant turbulent (mais tellement doué!) et qui lui laisse carte blanche? Dans une société qui la sponsorise, qui la subventionne, qui achète à grand prix ses productions et les recycle instantanément sur le marché de l'art ou sur celui des idées? Dans un monde où l'avant-gardisme est devenu banal, où la rupture, la quête du nouveau sont quotidiens et participent totalement du spectacle?

Qu'est-ce que l'avant-garde aujourd'hui? Est-ce l'avant-garde d'un mouvement social?

Où est-il, quand toute notre pensée sociale est hantée par la peur, celle de la récession, celle des fractures, celle du chômage, celle de ce que Hans Magnus Enzensberger, dont il faut méditer les *Aussichten aus dem Bürgerkrieg* (*Vues sur la guerre civile*, 1993), appelle la « Grande migration », cette infernale délocalisation des activités, des économies, des destinées humaines, peur de la guerre ethnique qui rôde jusqu'aux portes de l'Europe, peur de la guerre sociale qui rôde jusqu'aux portes de nos villes, peur des maladies qui à nouveau envahissent le monde. Peurs aux résonances quasi-médiévales, aujourd'hui renforcées par l'angoisse millénariste peut-être, mais fondées sur le développement de problèmes dramatiques et qui existent bien, pas seulement dans nos consciences inquiètes. Qu'est-ce que l'avant-garde quand tout l'horizon nous répercute le slogan déjà ancien des punks : *No future* ?

Ces migrations des peuples, cet émiettement du territoire, des classes sociales et des ethnies au sein des métropoles modernes, ce morcellement qui implique en retour le repli sur soi, sur les siens, sur sa propre communauté, ce rappel aux traditions, cette nostalgie du monde rural et pré-moderne, ce culte inquiet du patrimoine, tous ces phénomènes se généralisent. Ils contribuent à la montée d'une turbulence nébuleuse d'opinions, de sentiments et de comportements qui, lorsqu'ils finissent par éclater avec la violence d'un orage, déchaînent la haine raciale, religieuse et sociale, le meurtre, le pillage aveugle, la destruction des villes et des monuments. Nous ne sommes plus dans l'âge clair et généreux des révolutions (révolutions largement mythiques mais qui furent naguère tant aimées) et nous entrons peut-être dans celui de la guerre civile sans but très précis, sans espoir et sans fin, sans horizon. Enzensberger l'a bien dit : « (...) de l'auréole héroïque des partisans, des rebelles, des guerrilleros, il ne reste rien. (...) Toutes les armées de libération, mouvements nationaux et autres fronts autoproclamés ont dégénéré en bandes de maraudeurs, se distinguant à peine de leurs adversaires. » Ainsi de Belfast à Kaboul, ainsi du Rwanda en Somalie, ainsi de l'ancienne Yougoslavie.

Qu'est-ce que l'avant-garde aujourd'hui si elle n'est donc pas celle d'un mouvement social? Est-elle simplement alors celle des mouvements artistiques?

À vrai dire, nous aimons bien qu'il y ait eu tant d'avant-gardes artistiques ou littéraires depuis que ce mot a été inventé. Nous les aimons comme autant de moments de lutte et parfois d'illusions, comme autant d'objets historiques, parfois grandioses, parfois tout simplement acérés, vifs et touchant à l'essentiel des interrogations contemporaines, parfois insolites, parfois simplement snobs et agaçants.

« Plein de mérite, pourtant c'est poétiquement / Que l'homme demeure sur cette terre » a écrit Hölderlin. Deux vers archi-rebattus mais très beaux et éclairants. « Plein de mérite, pourtant », c'est-à-dire malgré ses mérites. Et malgré son goût de l'avant-garde, qui est certainement de ses plus

de la nostra pròpia situació existencial. Nascudes una mica després del segle, encara tenen sentit les avantguardes en aquesta fi de segle? O bé moriran amb ell, si no troben una oposició de la qual nodrir-se? Què és una avantguarda en un món que estima l'avantguarda com a un infant turbulent (però molt ben dotat!) i que li deixa carta blanca? En una societat que l'esponsoritza, que la subvenciona, que compra a preus elevats les seves produccions i les recicla instantàniament en el mercat de l'art o en el de les idees? En un món en què l'avantguardisme ha esdevingut banal, on la ruptura, la recerca de la novetat són fets quotidians i participen totalment de l'espectacle? Què és l'avantguarda avui? És l'avantguarda d'un moviment social?

On és, quan tot el nostre pensament social està assetjat per la por, la por de la recessió, de les fractures, de l'atur, d'allò que Hans Magnus Enzensberger, del qual s'han de reflexionar les *Vistes sobre la guerra civil* (*Aussichten aus dem Bürgerkrieg*, 1993), anomena la "Gran migració", aquesta infernal deslocalització de les activitats, de les economies, dels destins humans, por de la guerra ètnica que arriba fins a les portes d'Europa, por de la guerra social que arriba fins a les portes de les nostres ciutats, por de les malalties que novament envaeixen el món. Pors de ressonàncies gairebé medievals, avui reforçades potser per l'angoixa de la fi del mil·lenni, però fonamentades en el desenvolupament de problemes dramàtics i que existeixen de veritat, no només en les nostres consciències inquietes. Què és l'avantguarda quan tot l'horitzó repercuteix l'eslògan ja vell dels punks: *No future*?

Aquestes migracions dels pobles, aquest desmembrament del territori, de les classes socials i de les ètnies en les metròpolis modernes, aquesta fragmentació que implica de nou el replegament en un mateix, en els nostres, en la nostra pròpia comunitat, aquesta crida a les tradicions, aquesta nostàlgia del món rural i premodern, aquest culte inquiet del patrimoni, tots aquests fenòmens es generalitzen. Contribueixen a l'augment d'una nebulosa turbulenta d'opinions, de sentiments i de comportaments que, quan acaben esclatant amb la violència d'una tempesta, desencadenen l'odi racial, religiós i social, l'assassinat, el pillatge cec, la destrucció de les ciutats i dels monuments. Ja no estem en l'època clara i generosa de les revolucions (revolucions enormement mítiques, però que fins no fa gaire van ser molt estimades) i entrem potser en la de la guerra civil sense objectiu gaire precís, sense esperança i sense finalitat, sense horitzó. Enzensberger ho ha expressat bé: "(...) De l'aurèola heroica dels partisans, dels rebels, dels guerrillers, no en queda res. (...) Tots els exèrcits d'alliberament, moviments nacionals i altres fronts autoproclamats han degenerat en bandes de malfactors, que es distingeixen ben poc dels seus adversaris". Així de Belfast a Kabul, de Ruanda a Somàlia, així a l'antiga Iugoslàvia.

Què és l'avantguarda avui si no és, doncs, la d'un moviment social? És simplement la dels moviments artístics?

En realitat, ens plau que hi hagi hagut tantes avantguardes artístiques o literàries des de la invenció d'aquest mot. Les estimem com tants moments de lluita i de vegades il·lusions, com tants objectes històrics, sovint grandiosos, sovint simplement punxants, vius i que han tocat l'essencial de les preguntes contemporànies, de vegades insòlits, de vegades simplement esnobs i irritants.

"Ple de mèrit, amb tot és poèticament / que l'home habita aquesta terra", va escriure Hölderlin. Dos versos molt repetits però bonics i aclaridors. "Ple de mèrit, amb tot", és a dir, malgrat els seus mèrits. I malgrat el seu gust per l'avantguarda, que segurament

grands mérites, de même que le goût du progrès est l'une de ses plus louables illusions. Mais, malgré tout, c'est poétiquement, « pourtant », que nous habitons cette terre.

Et je suivrai assez volontiers l'opinion de Guy Debord, lorsqu'il formulait que vivre, c'était connaître le plus de situations poétiques possibles. Le plus d'émotions possible (y compris sans doute des émotions graves et purement intellectuelles). À chacun de comprendre, à chacun de juger lesquelles lui importent. On se tromperait à ne voir dans cette attitude que cynisme ou esthétisme.

Quel sens avons-nous de l'Histoire? De l'Histoire, non pas telle qu'elle a été, mais telle qu'elle se fait sous nos yeux? Quel sens avons-nous de l'avant-garde? Quelle place peut-on nous y assigner, à nous architectes, à nous critiques? Je me cantonnerai à aborder celle des critiques. Est-elle aussi claire, cette place, que le fut celle des critiques de générations antérieures? (Leur place est devenue lisible, du moins telle qu'elle nous apparaît maintenant, avec le recul du temps). Ou bien l'éclectisme qui règne indéniablement dans la sphère architecturale devrait-il brouiller notre propre milieu, rendre confuse notre perception de la situation intellectuelle de l'époque, et nous disperser comme des particules électrisées dans le bouillon de culture universel? La critique s'est souvent proposé d'accompagner, voire d'encadrer l'évolution des tendances architecturales, de leur trouver des racines historiques. D'en élaborer la saga, plus ou moins imaginaire ou mythique, parfois sectaire, généralement sectaire.

C'est le cas de tous les grands critiques nés au tournant du siècle et liés à la genèse du Mouvement moderne. Comme Emil Kaufmann (1891-1953) qui voulait construire un axe de Ledoux à Le Corbusier. Comme l'ingénieur et historien d'art Siegfried Giedion (1893-1968) qui fut durant trente ans, de 1928 à 1959, le secrétaire général des CIAM et qui échauffa une histoire adaptée au combat moderne. Comme Nikolaus Pevsner (1902-1983), qui référait ses jugements à une nécessaire adéquation à « l'esprit du temps », le *Zeitgeist* d'un siècle qui, estimait-il, « laisse moins de place à l'expression de soi que toute autre époque précédente » (on sait que Pevsner préféra toujours le sobre Walter Gropius, « homme de raison, de conscience sociale et de foi pédagogique » à Le Corbusier, ce Picasso de l'architecture, qu'il jugeait fantasque et trop tenté par l'irrationnel). Comme enfin Henry-Russell Hitchcock (1903-1987) qui, avec Philip Johnson, popularisa en 1932 l'expression « Style international ».

Ils étaient donc respectivement nés en 1891, 1893, 1902, 1903 : une génération vraiment, une génération qui a voulu privilégier une critique positive (on ne disait pas encore instrumentale ou opérative, comme on le dira dans les années soixante-dix sous l'influence de la pensée italienne et du tafurisme), une critique engagée dans des courants architecturaux spécifiques auxquels elle se chargeait d'apporter une légitimité intellectuelle. C'était sans aucun doute une avant-garde, au sens strict du mot, développant un travail de nature doctrinaire, idéologique, argumentant au service d'une cause dont elle se faisait la porte-parole.

L'époque n'était évidemment pas univoque et, à l'antithèse, un Lewis Mumford (1895-1990) développait une pensée culturaliste de la réalité urbaine et critiquait les excès modernistes. Mais tout de même...

Plus récemment, Bruno Zevi (leur cadet d'une génération puisque né en 1918) se fit d'un ton de prédicateur l'apologiste de l'architecture organique, celle d'après Alvar Aalto et Oscar Niemeyer; puis, quand le temps du postmodernisme fut venu, le critique, le contempteur frémissant de ce moment de la pensée architecturale. Il y a ensuite toute une génération de critiques anglo-saxons nés autour de

és un dels seus grans mèrits, igual que el gust pel progrés és una de les seves il·lusions més lloables. Però, malgrat tot, és poèticament, "amb tot", que habitem aquesta terra. I jo seguiria de bon grat l'opinió de Guy Debord quan deia que viure era conèixer el màxim de situacions poètiques possibles.

El màxim d'emocions possible (incloses sens dubte les emocions greus i purament intel·lectuals). A cadascú li pertoca comprendre i decidir les que li importen. Ens equivocariem si només veiéssim en aquesta actitud cinisme o estetisme.

Quin sentit tenim de la història? De la història no tal com ha estat, sinó tal com passa davant els nostres ulls. Quin sentit tenim de l'avantguarda? Quin lloc ens hi poden assignar a nosaltres, arquitectes, a nosaltres, crítics? Jo em limitaria a tractar el dels crítics. És tan clar, aquest lloc, com ho fou el dels crítics de generacions anteriors? (El seu lloc ha esdevingut prou llegible, com a mínim tal com el veiem ara, reculant en el temps.)

O bé l'eclecticisme que regna innegablement a l'esfera de l'arquitectura hauria d'alterar el nostre propi entorn, confondre la nostra percepció de la situació intel·lectual de l'època i dispersar-nos com partícules electrificades en el brou de cultura universal? La crítica sovint s'ha proposat d'acompanyar o d'enquadrar l'evolució de les tendències arquitectòniques, de trobar-los arrels històriques. D'elaborar-ne la saga, més o menys imaginària o mítica, de vegades sectària, generalment sectària.

És el cas de tots els grans crítics nascuts en el canvi de segle i lligats a la gènesi del moviment modern. Com Emil Kaufmann (1891-1953), que volia construir un eix de Ledoux a Le Corbusier. Com l'enginyer i historiador de l'art Siegfried Giedion (1893-1968), que fou durant trenta anys, de 1928 a 1959, secretari general dels CIAM i que va posar les bases d'una història adaptada al combat modern. Com Nikolaus Pevsner (1902-1983), que referia les seves opinions a una necessària adequació a "l'espirit del temps", el *Zeitgeist* d'un segle que, segons deia, "deixa menys lloc a l'expressió d'un mateix que qualsevol altra època precedent" (es conegut que Pevsner va preferir sempre el sobri Walter Gropius, "home de raó, de consciència social i de fe pedagògica", a Le Corbusier, aquest Picasso de l'arquitectura, que considerava fantàstic i massa temptat per l'irracional). Com, per acabar, Henry-Russell Hitchcock (1903-1987), el qual, amb Philip Johnson, va popularitzar el 1932 l'expressió "Estil internacional". Havien nascut, doncs, respectivament, el 1891, 1893, 1902, 1903: una generació realment, una generació que va voler privilegiar una crítica positiva (encara no es deia "instrumental" o "operatòria", o "operativa", tal com es dirà en els anys setanta sota la influència del pensament italià i del tafurisme), una crítica compromesa amb corrents arquitectònics específics als quals s'encarregava d'aportar una legitimitat intel·lectual. Era sens dubte una avantguarda, en el sentit estricte del mot, desenvolupava un treball de natura doctrinària, ideològica, argumentava al servei d'una causa de la qual s'erigia en portaveu. L'època no era, evidentment, unívoca i, en l'antítesi, un Lewis Mumford (1895-1990) desenvolupava un pensament culturalista de la realitat urbana i criticava els excessos modernistes. Però malgrat això... Més recentment, Bruno Zevi (el cadet d'una generació, ja que va néixer el 1918) es va fer, amb un to de predicador, l'apologista de l'arquitectura orgànica, com la d'Alvar Aalto i Oscar Niemeyer; després, quan va arribar el temps del postmodernisme, el crític, el menyspreador tremolós d'aquest moment del pensament arquitectònic. A continuació hi ha tota una generació de crítics

1920, influents dès les années soixante : Colin Rowe (né en 1920), Vincent Scully (né en 1920), Peter Collins (1920-1981), Reyner Banham (1922-1988), Joseph Rykwert (né en 1926). Encore une fois, quel effet de génération! Banham montra combien le prétendu fonctionnalisme que défendaient ses maîtres Giedion et Pevsner cachait toujours quelque formalisme. Lié au mouvement pop et à la réflexion du brutalisme anglais, il se voulut le prophète d'un « second âge », poursuivit le travail entrepris par Giedion mais en accordant une place essentielle aux nouvelles technologies de l'environnement, des fluides et des réseaux qui, dans les années soixante, fascinaient Cedric Price, Peter Cook et le groupe Archigram, et les futurs high tech dont il dénoncera le formalisme *high tech*. Banham fut une figure du tourment, d'un désir de modernité inquiet, comme Colin Rowe lorsqu'il exposait dans *Collage City* que les urbanistes sont tiraillés entre deux amours : la ville traditionnelle, après laquelle ils soupirent, et la ville moderne qui n'offre pas l'image raisonnée qu'elle avait prétendu faire naître, la ville moderne où la rue a été désintégrée et qui n'est guère plus aujourd'hui qu'un « amas d'objets visuellement disparates ».

Leur contemporain Robert Venturi (né en 1925) invitait à ne plus se « laisser intimider par la morale et le langage puritain de l'architecture moderne orthodoxe ». Plus tard, dans la mouvance de l'art pop, il lancera une invitation à se nourrir de la culture populaire et de la culture marchande pour « vivifier la haute culture ». C'est dans les mêmes années que le Norvégien Christian Norberg-Schulz (né en 1926) cherchait à élaborer un « système logique de l'architecture » qui intégrerait notamment psychologie de la perception, phénoménologie et sémantique.

Dans les années quatre-vingt, leur cadet Kenneth Frampton (né en 1930) développa la notion de régionalisme critique. Il proposait que l'on enrichisse les valeurs trop universalistes de la modernité en se faisant plus attentifs à la spécificité des lieux. Ceci afin de résister à cette uniformisation générale des modèles que l'on sentait menacer. Il soutenait que ces valeurs survivaient autour de certaines écoles architecturales isolées (en Catalogne, au Tessin, dans la région de Porto ou celle d'Osaka) et pourraient renaître avec une nouvelle génération d'architectes, moins compromise dans les errements du moderne, plus critique, armée d'une certaine conscience historique et sociale.

À la mise à mal des dogmes du mouvement moderne par la génération anglo-saxonne des années soixante, et parallèlement à la résistance néo-moderniste d'un Frampton, succéda le travail des théoriciens ou agitateurs marqués par le mouvement historiciste et postmoderne. Cette génération était plus négative mais elle constituait aussi une avant-garde, l'avant-garde de la retraite en quelque sorte. Comme toute avant-garde, elle avait ses réseaux, ses opérations expérimentales, ses musées, ses expositions, ses colloques, ses déclarations solennelles, ses vedettes et ses clercs. Ainsi, dans les années soixante, Manfredo Tafuri (1935-1994) parlait d'une critique qui serait « opératoire ».

Il entreprenait de saper les dernières certitudes du Mouvement moderne et invitait à ce que l'on ancre la production architecturale dans la réflexion historique, notamment dans l'histoire du travail. Héritier du courant de critique idéologique né au sein du marxisme italien des années 60, mêlé de structuralisme, de sémiologie et de psychanalyse, il considérait l'architecture comme une institution et comme une idéologie. Il énonçait les tâches d'une critique qui serait « le point de rencontre entre l'Histoire et le projet », une « projection » de « l'histoire passée vers le futur ». Prolifique, brillant et cultivé, souvent métaphorique et poétique, parfois un peu obscur, et même abscons

anglosaxons nés des années 1920, que tenen influència en els anys seixanta: Colin Rowe (nascut el 1920), Vincent Scully (nascut el 1920), Peter Collins (1920-1981), Reyner Banham (1922-1988), Joseph Rykwert (nascut el 1926). Una vegada més, quin efecte de generació!

Banham mostra fins a quin punt el pretès funcionalisme que defensen els seus mestres Giedion i Pevsner amagava sempre algun formalisme. Lligat al moviment pop i a la reflexió del brutalisme anglès, va pretendre ser el profeta d'una "segona època", va continuar el treball iniciat per Giedion però atorgant un lloc essencial a les noves tecnologies de l'entorn, fluids i xarxes que, durant els anys seixanta, fascinaven Cedric Price, Peter Cook i el grup Archigram, i els futurs high tech dels quals havia de denunciar el formalisme *high tech*. Banham va ser una figura del turment, d'un desig de modernitat inquiet, com Colin Rowe quan exposava a *Collage City* que els urbanistes estan dividits entre dos amors: la ciutat tradicional, per la qual sospiren, i la ciutat moderna, que no ofereix la imatge raonada que havia pretès fer néixer, la ciutat moderna on el carrer ha estat desintegrat i que avui no és gaire cosa més que una "pila d'objectes visualment inconnexos".

El seu contemporani Robert Venturi (nascut l'any 1925) convidava a "no deixar-se intimidar més per la moral i el llenguatge purità de l'arquitectura moderna ortodoxa". Més tard, sota la influència de l'art pop, llançarà una invitació a nodrir-se de la cultura popular i de la cultura mercantil per "vivificar l'alta cultura". Això es produeix en els mateixos anys que el noruec Christian Norberg-Schulz (nascut l'any 1926) intentava elaborar un "sistema lògic de l'arquitectura" que integraria sobretot psicologia de la percepció, fenomenologia i semàntica.

Durant els anys vuitanta, el seu cadet Kenneth Frampton (nascut l'any 1930) va desenvolupar la noció de "regionalisme crític". Proposava que s'enriquessin els valors massa universalistes de la modernitat tot fent més atenció a l'especificitat dels llocs. Això per tal de resistir la uniformització general dels models que es creia que estaven amenaçats. Sostenia que aquests valors sobreviuen al voltant de determinades escoles arquitectòniques aïllades (a Catalunya, al Ticino, a la regió d'Oporto o la d'Osaka) i podrien renaixre amb una nova generació d'arquitectes, menys compromesa en els hàbits de la modernitat, més crítica, armada d'una determinada consciència històrica i social.

Al malmatament? dels dogmes del moviment modern per part de la generació anglosaxona dels anys seixanta, i paral·lelament a la resistència neomodernista d'un Frampton, va succeir el treball dels teòrics o agitadors marcats pel moviment historicista i postmodern. Aquesta generació era més negativa, però constituïa també una avantguarda, l'avantguarda de la retirada, d'alguna manera. Com tota avantguarda, tenia les seves xarxes, les seves operacions experimentals, els seus museus, les seves expositions, els seus col·loquis, les seves declaracions solemnes, les seves vedets i els seus entesos.

Així, durant els anys seixanta Manfredo Tafuri (1935-1994) parlava d'una crítica que seria "operatòria". Començava a minar les darreres certeses del moviment modern i convidava a tirar les àncores de la producció arquitectònica a la reflexió històrica, especialment en la història del treball. Hereu del corrent de crítica ideològica nascut en el si del marxisme italià dels anys seixanta, amb una barreja d'estructuralisme, semiologia i psicoanàlisi, considerava l'arquitectura com una institució i com una ideologia. Enunciava les tasques d'una crítica que seria "el punt de trobada entre la història

disons-le tout net, il soutenait l'idée que la critique doit être un instrument de désenchantement, voire d'inquiétude, destiné, comme il l'écrivit avec Francesco Dal Co en préface à *Architettura contemporanea*, à célébrer « d'avantage la fin d'un monde que la naissance de nouveaux horizons ». Car en effet, dans ces années-là, un monde mental mourrait, celui de la modernité triomphante et le plus généralement des idéologies du progrès. C'est le temps de la génération des théoriciens du mouvement postmoderne. Aldo Rossi (né en 1931), Paolo Portoghesi (né en 1931), Bernard Huet (né en 1936), puis Maurice Culot (né en 1940), l'architecte « de papier » Léon Krier (né en 1946) et tant d'autres, parfois praticiens, souvent enseignants ou historiens d'art. Ils avaient souvent dix à quinze ans de moins que les anglo-saxons dont nous parlions.

À chaque génération suffit sa tâche.

Et aujourd'hui? Le rigorisme typomorphologique a évidemment gardé beaucoup d'adeptes (notamment bien sûr dans l'enseignement, parce qu'il est analytique, dogmatique et donc professoral). Mais est-il encore capable d'analyser le développement (les errances peut-être) de l'éclectisme architectural?

Est-il capable de résister à la situation nouvelle qui est celle de la métropole? À l'occasion d'un ouvrage qui est paru l'an dernier : *The architecture of the jumping universe*, sous-titré *A polemic: How the complexity science is changing architecture and culture*, l'un des principaux ténors du postmodernisme, Charles Jencks (né en 1939) a récemment plongé dans le dédale obscur, souvent pédant et outrancièrement élitiste du déconstructivisme et donc totalement de changé de camp. Que Dieu le garde en Son chaos.

Et qu'Il l'éclaire de Sa lumière.

Nous sommes entrés dans un monde où règnera pour longtemps ce que certains penseurs ont appelé l'intersubjectivité généralisée, avec, en ce qui concerne nos métiers, son corollaire le vedettariat (et son cortège de modèles sublimes, inatteignables, souvent très déconnectés du réel). En l'absence de systèmes qui fédéreraient nos points de vue, qui les ordonneraient en relation avec un horizon philosophique crédible, en l'absence d'une autre autorité intellectuelle partagée qui serait supérieure à nos simples préoccupations d'architectes, nous sommes un peu orphelins, abandonnés à des opinions que nous savons mourantes et incertaines. Nous sommes, comme toute l'époque d'ailleurs, en quête de sens. Alors à quoi sert la critique? Ce n'est pas le commentaire, multiplié à l'infini, qui nous portera ce fameux « sens » dont la perte préoccupe nos sociétés. J'aime beaucoup à ce propos les analyses que George Steiner fait de ce mal moderne du commentaire. Notamment dans *Réelles présences* lorsqu'il évoque les « écoles critiques » qui « vont et viennent comme des ombres maussades », les articles qui bavardent avec d'autres articles « dans une galerie interminable d'échos plaintifs », lorsqu'il remarque que si « quelque vingt-cinq mille livres, essais, articles, thèses de doctorat ont été produits sur les significations véritables de Hamlet », c'est à peu près en pure perte et que « la grande masse de la "recherche" doctorale et postdoctorale en matière de littérature, et les publications auxquelles elle donne naissance ne sont finalement rien d'autre qu'un marécage grisâtre ».

C'est évident. Et pire encore, peut-être, pour l'architecture. Car, qu'on le veuille ou non, cette discipline a quelque chose de poétique, de mystérieux, de transcendant qui résiste à l'analyse. D'indicible, écrivit Le Corbusier. J'en prends volontiers pour mon grade lorsque Steiner dénonce le « pullulement » des parasites, critique, métacritique, diacritique et critique de la critique. Et pourtant, il faut bien continuer, continuer ce travail critique avec sa part de pédagogie,

i el projecte", una "projecció de la història passada cap al futur". Prolífic, brillant i cultivat, sovint metafòric i poètic, de vegades una mica obscur i fins i tot abstrús, per dir-ho clarament, mantenia la idea que la crítica ha de ser un instrument de desencantament, és a dir, d'inquietud, destinat, com va escriure amb Francesco Dal Co en el prefaci a *Architettura contemporanea*, a celebrar abans la fi d'un món que el naixement de nous horitzons.

Perquè, efectivament, durant aquells anys moria un món mental, el de la modernitat triomfant i de manera més general, les ideologies del progrés. És el temps de la generació dels teòrics del moviment postmodern. Aldo Rossi (nascut el 1931), Paolo Portoghesi (nascut el 1931), Bernard Huet (nascut el 1936) i Maurice Culot (nascut el 1940), l'arquitecte "de paper" Léon Krier (nascut el 1946) i molts altres, de vegades metges, sovint professors o historiadors de l'art. Tenien en la major part de deu a quinze anys menys que els anglosaxons dels quals parlem.

Cada generació en té prou amb la tasca que té.

I avui? El rigorisme tipomorfològic ha tingut evidentment molts adeptes (sobretot, és clar, en el camp de l'ensenyament, perquè és analític, dogmàtic i, per tant, professoral). Però és encara capaç d'analitzar el desenvolupament (la vagabunderia, pots ser) de l'eclecticisme arquitectònic? És capaç de resistir la nova situació [que és la] de la metròpolis? En ocasió d'una obra que va aparèixer l'any 1995, *The architecture of the jumping universe*, subtitulada *A polemic: How the complexity science is changing architecture and culture*, un dels principals tenors del postmodernisme, Charles Jencks (nascut l'any 1939) s'ha submergit recentment en el laberint obscur, sovint pedant i exageradament elitista del deconstructivisme i, per tant, ha canviat de camp completament. Que Déu el guardi en el Seu caos. I que l'il·lumini amb la Seva llum.

Hem entrat en un món on regnarà durant molt temps el que alguns pensadors han denominat la intersubjectivitat generalitzada, amb, pel que fa a les nostres professions, el seu corollari, el vedettisme (i el seu sèquit de models sublimes, inabastables, sovint molt desconnectades de la realitat). En l'absència de sistemes que federarien els nostres punts de vista, que els ordenarien en relació amb un horitzó filosòfic creïble, en l'absència d'una autoritat intel·lectual compartida que seria superior a les nostres simples preocupacions d'arquitectes, estem una mica orfes, abandonats a les opinions que sabem que són mòbils i incertes.

Estem, com qualsevol època, d'altra banda, a la recerca de sentit. Aleshores, per què serveix la crítica?

No és pas el comentari, multiplicat fins a l'infini, el que ens aportarà aquest famós "sentit", la pèrdua del qual preocupa les nostres societats. En relació amb això m'agraden molt les anàlisis que fa George Steiner d'aquest mal modern del comentari. Especialment a *Réelles présences*, quan evoca les "escoles crítiques" que "van i vénen com ombres esquerpes", els articles que convergen amb altres articles "en una galeria interminable d'ecos queixosos", quan remarca que si "uns vint-i-cinc mil llibres, assaigs, articles, contribucions en col·loquis crítics i científics, tesis doctorals s'han produït sobre les significacions veritables de Hamlet", és més o menys amb pures pèrdues i que "la gran massa de la "recherche" doctoral i postdoctoral sobre literatura i les publicacions que fa néixer no són res més que un terreny pantanós i ombrívol".

És evident. I pitjor encara, pots ser, pel que fa a l'arquitectura. Perquè, ho vulguem o no, aquesta disciplina té quelcom de poètic, de misteriós, de transcendent que es resisteix a l'anàlisi.

d'initiation, d'animation du débat professionnel, d'analyse et de mise en évidence des difficultés, avec ce fer qu'elle porte parfois dans la plaie (comme disait Albert Londres), avec sa volonté d'être une historienne de l'immédiat (comme l'écrivit Albert Camus), avec enfin son désir d'accéder à une certaine vérité des choses, tant factuelle que poétique. Car il y a sans doute une vérité, au moins une existence poétique et phénoménologique des choses. Je terminerai avec deux citations de Guy Debord, disparu il y a juste deux ans, le 30 novembre 1994. Non que j'en fasse exactement un maître à penser, mais parce que j'aime en lui ce fond de désespoir, ce deuil attendri, ce sentiment d'appartenir à un temps quasi révolu, cet air lancinant d'accordéon qui semble flotter dans sa prose, et cette virulence agressive pourtant.

La première citation est extraite de son *Panegyrique* : « Ma méthode sera très simple, écrit-il. Je dirai ce que j'ai aimé; et tout le reste, à cette lumière, se fera bien suffisamment comprendre ». La seconde constituait l'intitulé d'un de ses films; c'est un superbe palindrome latin : *In girum imus nocte et consumimur igni*, ce qui se traduit par : « Nous tournons en rond dans la nuit et nous nous consumons dans les flammes ».

Alors, si nous ne pouvons plus sérieusement nous situer dans l'avant-garde, on aimerait pouvoir embrasser, nous architectes, enseignants et critiques, les principaux problèmes éthiques et philosophiques que se pose la pensée contemporaine. Ceux de l'individualisme, de l'intersubjectivité, de l'esthétisation de toute chose, de l'érosion des illusions et des grands discours positifs d'autrefois (marxisme en tête), ceux de la dissolution de l'essentiel des repères, et de l'interrogation sans fin.

Ceux de la cité future, du local et de l'universalisation, de la dispersion mégapolistique et de ce que voudrait dire l'« urbanité » à l'âge de l'internet (l'urbanité, c'est-à-dire la possibilité de rencontrer autrui, la possibilité de connexion comme l'écrivait Melvin Webber il y a trente ans, soutenant que c'était l'interaction, et non le lieu, qui est l'essence de la ville et de la vie en ville. Mais c'est un Californien).

Pour le suivre, comme pour suivre Rem Koolhaas dans son apologie trop lucide de la « ville générique », il faudrait d'abord que nous rompions avec ce qui fait l'essentiel de notre culture d'Européens, et peut-être est-ce beaucoup trop nous demander. Il n'est pas sûr que nous désirions rompre complètement avec les « asservissements » qu'il dénonce (asservissement au centre, à l'identité, à l'histoire) et passer corps et âme dans la neutralité du cyberspace où tout flotte déjà, des capitaux jusqu'à l'information. J'arrête. Sinon, comme Paul Virilio (dans son ouvrage de l'an dernier, *La Vitesse de libération*), je vais paniquer face à cette perspective terrible : celle de l'homme terminal, celui qui ne se déplace plus car tout lui arrive, l'homme terminal d'ordinateur avec ses câbles et ses prothèses électroniques qui explore le monde à distance, pratique la téléconversation et le cybersexe, n'a plus conscience du temps réel, du jour ni de la nuit, tandis que d'autres machines, miniaturisées, explorent, entretiennent et stimulent le réseau de ses artères. Notre âge est celui de l'interrogation, de l'inquiétude. Il ne faudrait pas qu'il devienne celui de l'effroi.

François Chaslin est architecte et critique. Il est professeur à l'École d'Architecture de Lille. Il a collaboré au *Le Monde*, au *Le Nouvel Observateur* et à *Libération*, ainsi qu'à toutes sortes de publications dans divers pays. Il a été rédacteur en chef de *L'Architecture d'aujourd'hui* (1987-1994).

D'« indicible », va escriure Le Corbusier. Em tiro voluntàriament pedres a l'esquena quan Steiner denuncia la « pul·lulació » de paràsits, crític, metacrític, diacrític i crític de la crítica. I, amb tot, cal continuar, continuar aquest treball crític amb la seva part pedagògica, d'iniciació, d'animació del debat professional, d'anàlisi i de posada en evidència de les dificultats, amb aquest ferro que de vegades posa dins la llaga (tal com deia Albert Londres), amb la voluntat de ser una historiadora de l'immèdiat (com escrivia Albert Camus), i, finalment, amb el desig d'accedir a una determinada veritat de les coses, tant factual com poètica. Perquè sens dubte hi ha una veritat, com a mínim una existència poètica i fenomenològica de les coses.

I vull acabar amb dues citacions de Guy Debord, desaparegut ara fa dos anys, el 30 de novembre de 1994. No perquè el vulgui convertir en un mestre del pensament, sinó perquè m'agrada el seu fons de desesperança, aquest dol entèndrit, aquest sentiment de pertànyer a un temps gairebé revolucionat, aquest aire punxant d'acordi que sembla que floti en la seva prosa, i aquesta virulència agressiva, malgrat tot. La primera citació prové del seu *Panegyrique*: « El meu mètode serà molt simple », escriu, « diria que l'he estimat; i tota la resta, amb aquesta llum, es farà comprendre de sobres ». La segona constituïa el títol d'una de les seves pel·lícules; és un superb palíndrom llatí: *In girum imus nocte et consumimur igni*, que es pot traduir així: « Girem en cercle dins la nit i ens consumim en les flames ».

Llavors, si ja no ens podem situar seriosament dins l'avantguarda, a nosaltres, arquitectes, mestres i crítics, ens agradaria poder tocar els principals problemes ètics i filosòfics que planteja el pensament contemporani. L'individualisme, la intersubjectivitat, l'estetització de qualsevol cosa, l'erosió de les il·lusions i dels grans discursos positius d'altre temps (el marxisme en primer lloc), la dissolució de l'essencial dels punts de vista i de la interrogació sense fi.

La ciutat futura, el localisme i la universalització, la dispersió megapolítica i el que significa « urbanitat » a l'època d'Internet (la urbanitat, és a dir, la possibilitat de retrobar l'altre, la possibilitat de connexió, tal com escrivia Melvin Webber ja fa trenta anys, mantenint que era la interacció, no el lloc, el que era l'essència de la ciutat i de la vida a la ciutat. Però era de Califòrnia). Per seguir-lo, com per seguir Rem Koolhaas en la seva apologia massa lúcida de la « ciutat genèrica », caldria d'entrada que trenquéssim amb el que és essencial de la nostra cultura d'uropeus, i potser és demanar-nos massa. No és segur que volguéssim trencar completament amb les « servituds » que denuncia (servitud al centre, a la identitat, a la història) i passar en cos i ànima a la neutralitat del ciberespai, on tot flota ja, des dels capitals fins a la informació.

M'aturo. Si no, com Paul Virilio (en la seva obra de l'any 1995 *La vitesse de libération*), m'agafarà pànic davant d'aquesta perspectiva terrible: la de l'home terminal, aquell que no es desplaça més perquè tot li arriba, l'home terminal d'ordinador amb els seus cables i les seves pròtesis electròniques, que explora el món a distància, practica la teleconversa i el cybersexe, ja no té consciència del temps real, del dia ni de la nit, mentre que altres màquines, miniaturitzades, exploren, entretenen i estimulen la xarxa de les seves artèries. La nostra època és la de la interrogació, de la inquietud. No hauria d'esdevenir la del terror.

François Chaslin és arquitecte i crític. Actualment és professor a l'Escola d'Arquitectura de Lille. Ha realitzat col·laboracions a *Le Monde*, *Le Nouvel Observateur* i *Libération*, així com a d'altres publicacions de diversos països. Ha estat cap de redacció de la revista *L'Architecture d'aujourd'hui* (1987-1994).