

UN CRIM D'ARQUITECTE

Un kamikaze dels que es van estavellar contra les torres bessones del World Trade Center era arquitecte i urbanista. Aquest fet sembla lògic ja que l'objectiu de l'atemptat de l'11 de setembre no era tant el de matar un gran nombre de civils novaiorquesos com el d'atacar una certa «visió arquitectònica», la de l'*ever changing skyline* del sud de Manhattan.

La seva curta biografia ens el mostra, Mohamed Atta, el kamikaze-arquitecte diplomata al Caire, havia continuat l'any 1992 els seus estudis a la Universitat Tècnica d'Hamburg —el gran port alemany devastat per les bombes de fòsfor de l'aviació aliada uns cinquanta anys enrere. I ja aleshores, segons els testimonis, Atta va criticar violentament la proliferació de les torres a les ciutats de l'Orient Mitjà.

Des del moment que van aparèixer, ja fa més d'un segle, s'ha dit tot, tot s'ha escrit, sobre els gratacels, aquests edificis enormes en creixement continu que, més que no pas de l'arquitecte, «provenen de les acereries, de l'enginyer, de la reglamentació i de les finances desenfrenades.»¹

El que ha estat contràriament poc debatut és el fet que el gratacels, com qualsevol altre «objecte tècnic», amenaçava de crear un nou tipus d'accident específic perquè —com ja sabem— inventar la nau és veure arribar el naufragi, amb el ferrocarril, el descarrilament, l'estavellament amb l'avió, el virus amb l'ordinador... i amb la torre, el seu imprevisible esfondrament.

Es pot afirmar que el progrés tècnic, batent en tots els camps els seus propis rècords, treballa per a engendrar els seus límits. No és per tant una casualitat que en el segle xx la guerra, que fins aleshores s'havia considerat com un ART, es convertís en una CIÈNCIA DE L'ACCIDENT i, per a la nostra civilització, en una activitat tècnica i industrial fonamental.

Quan Stockhausen, el vell sacerdot de la música electrònica, va escandalitzar l'opinió pública internacional proclamant que les Torres Bessones ens havien fet veure *l'obra d'art més gran que s'ha realitzat mai*, no estava gaire lluny malauradament d'enunciar una simple veritat... ja que en la guerra «les suggestions i les al·lucinacions abunden i la recerca de factors psicològics —depressius o estimulants— contribueix a proporcionar als combats la seva veritable fisonomia».²

Transmesa en *viu i en directe* i després projectada en bucle, la cinta de la catàstrofe americana degué pertorbar l'existència de milions de telespectadors a tot el món, però, ¿és que potser no era, més que no pas «l'obra de destrucció» del World Trade Center, un accident inherent a la *tècnica cinematogràfica*, una superació nihilista d'allò que en altres temps s'anomenava el SETÈ ART?

¿Ha fet trontollar per això la tranquil·la seguretat d'inversors i de constructors que, des de fa lustres, sembla que ho ignoren tot de la *història humana* —la de les religions, les societats, la guerra, etc.— i han adquirit l'hàbit funest d'«erigir les seves barraques al cim de cràters que ells creien extints»?³

* * *

«L'assalt ha estat diferent segons l'època d'invenció de les màquines d'arrasar». Aquestes paraules de l'antic Poliorcetes són més actuals que mai.

Norbert Wiener, un dels pares de la cibernètica, les ha acreditades de nou recentment: «Des de fa molts anys», va escriure, «la majoria dels exèrcits duen a terme simulacions de guerra, però els jocs que les fonamenten són sempre caducs, és a dir, que les regles d'una guerra simulada no corresponen mai als fets de la situació real sinó als dels conflictes que la precedeixen.»

1. És en l'època en què Atta va prosseguir els estudis d'arquitectura a Europa quan va aparèixer *Américanisme et modernité*, una obra col·lectiva dedicada a l'«ideal americà en l'arquitectura», en la qual hi havia, entre altres, un estudi molt documentat de Thomas A. P. Leeuwen sobre «El gratacels o el mite del creixement natural», París, Éditions Flammarion-EHESS.

2. Paul Virilio (1984), *Guerre et cinéma*, París, Éditions de l'Étoile.

3. Karl Kraus (1990), *Cette grande époque*, París, Éditions Rivages.

De la mateixa manera que no hi ha experts en la guerra atòmica —un conflicte en el qual els adversaris en disposició de la bomba se'n servirien efectivament—, no hi ha tampoc, en les estratègies del gran terrorisme, experts en una guerra terrorista global —enfrontaments en els quals l'explosió d'informació en totes les formes guanyaria per mà, definitivament, la de les tècniques de destrucció o, més concretament, n'esdevindria la ineluctable conseqüència tècnica.

Els militars sempre porten una guerra de retard, es diu... I els constructors, quantes en porten? Ens podem preguntar, en efecte, com ha pogut la planificació urbana travessar sense vacil·lar els excessos del segle XX, ignorant-ho tot o gairebé tot de les innovacions permanents de la civilització militaroindustrial i científica, de la generalització de l'observació aèria a partir del 1914, dels bombardejos estratègics dels anys trenta, que van arrasar successivament les metròpolis orientals i europees —de Guernica a Londres, passant per Dresden o Hiroshima.

Esperen els inicis d'una activitat espacial intensa que situa la biosfera sota estricta vigilància per satèl·lit, un *equilibri del terror nuclear* dominat durant uns quaranta anys per la doctrina de *l'estratègia anticuat*, abans que hi intervingui el *desequilibri del terror* d'atemptats urbans de baix pressupost, i l'última mutació accidental dels mitjans de transport i de comunicació en altres tantes armes mortíferes.

«Digueu-li com vulgueu —instint gregari o necessitat econòmica—, la tendència fonamental, amb la qual farà falta contemporitzar en tota formulació de la ciutat futura, és la de la centralització», va escriure Hugh Ferriss el 1929.

A l'època de Cape Canaveral i dels inicis d'una activitat espacial que posaria de cap per avall la totalitat de la vida planetària, la concepció arquitectònica s'ajustaria per tant obstinadament, entre vertical i horitzontal, al vell principi de la torre feudal que domina els seus vassalls i a l'extrema concentració securitària de poblacions privilegiades darrere de preteses muralles, esdevingudes ineficaces des de fa molt de temps a causa dels progressos de l'armament militaroindustrial i, ara, dels assalts de la guerra terrorista.

El que ha estat per tant definitivament anihilat l'11 de setembre del 2001, juntament amb la invulnerabilitat llegendària del territori dels Estats Units, és sobretot la d'una megaciutat que s'havia convertit en el model irracional de totes les altres, del món sencer.

S'ha constatat per altra banda, en el transcurs de les darreres dècades, que han estat moltes les torres destruïdes per atemptats tràgics, sense que això no hagi impedit, tanmateix, construir-ne de noves, cada vegada més altes, simplement perquè la invulnerabilitat del model americà havia adquirit el caràcter d'una demostració infal·lible, i l'atemptat frustrat del 1993 contra el World Trade Center havia confirmat paradoxalment aquesta fe cega en un tipus d'empresa urbana, perillosament narcisista, que no treballa per a ningú més que per a si mateixa i que troba solament en el seu propi medi les fonts i la finalitat de la seva existència.⁴

* * *

El colós de Rodes i el far de 400 peus d'altura que il·luminava el port d'Alexandria van ser destruïts per un seguit de sismes; pel que fa a l'esfondrament dels 1.350 peus de les torres bessones de Manhattan, la magnitud en va ser enregistrada en l'escala de Richter. Uns 2.000 anys després, es recullen encara al Mediterrani els preciosos vestigis dels primers, mentre que dos mesos després de l'atemptat de Nova York, no quedava del World Trade Center altra cosa que una argamassa informe de la qual es disputaven la recuperació els ferrovellers.

4. «Nova York delira», text aparegut el 30 de març del 1993 al setmanari *Globe*, on l'autor escrivia sobre el primer atemptat contra el World Trade Center: «Es tracta d'un esdeveniment estratègic que confirma el canvi de règim militar d'aquest final de segle [...]»

Com, a propòsit de Mohamed Atta, no recordar-se d'aquell altre arquitecte convertit també en un criminal de guerra? Albert Speer, nomenat per Hitler inspector general d'arquitectura del Tercer Reich, abans d'ocupar-se de la planificació d'una guerra total que, a partir del 1943, es convertiria en suïcida. Per a Speer, aquestes dues missions eren menys contradictòries que no sembla, ja que en el seu treball teòric sobre «el valor de les ruïnes» atribuïa a l'arquitecte una funció anàloga a la del cap militar. En última instància, concebre un edifici seria, per a ell, imaginar-ne la destrucció des del punt de vista estètic —amb la finalitat d'obtenir unes ruïnes que després de mil·lennis *inspirarien tants pensaments heroics com les dels monuments antics*. Això no obstant, Speer ens explica en les memòries que la seva obra arquitectònica preferida va ser la que va crear el 1935 per a la gran concentració nazi de Nuremberg, quan va decidir substituir les columnes de pedra del seu projecte inicial per columnes de llum generades per cent cinquanta projectors de defensa antiaèria dirigits cap al cel, fet que va proporcionar a les masses participants la il·lusió de trobar-se en una sala hipòstila de 6.000 metres d'altura. Destinada a dissipar-se amb les primeres llums de l'alba, l'obra predilecta de l'aficionat a les ruïnes no en deixaria cap.⁵

Per què les sales de cinema estan a les fosques?, preguntava un heroi popular de novel·la. *Black-out*, Nit dels vidres trencats... Perquè no s'extingeixi completament la vida nocturna del World Trade Center, alguns han expressat el desig de substituir el monument desaparegut pel seu espectre lluminós projectant-ne al cel de Manhattan la imatge làser —a mida natural. La melodia de Broadway és nocturna... Es diu que si les torres creïessin contínuament, seria per *fer ombra* a les seves veïnes, alhora que per *fer llum*, per viure a la velocitat de la llum. Des del segle XIX, els cartells gegants dels gratacels de Chicago o de Nova York anunciaven els monuments cinematogràfics del gran Hollywood i Amèrica va inventar el *media-building*, una arquitectura encara més cinètica que fotogrènica, en la qual les façanes menys transparents que lluminoses no eren ja altra cosa que pantalles, murs d'imatges, la il·lusió retinal d'una vida arquitectònica que, com *l'home futurista*, es mesclaria amb l'acer i es nodriria de velocitat i electricitat.⁶

En un conjunt d'articles del 1936 titulat de manera premonitòria *Hollywood. La Mecque du cinéma*, el poeta Blaise Cendrars parlava d'una població americana *tota ella víctima del decorat*... «Excepte, potser, Montecarlo», escrivia, «no hi ha cap ciutat al món en la qual hi hagi tants suïcidis com a Hollywood.»⁷ Seguint l'exemple de Las Vegas, anomenada la *Meca del joc*, Manhattan es considera la *Meca dels negocis* amb els seus decorats mòbils, edificats pels grans sacerdots d'una religió improbable: la de l'opinió pública. Abans de Hollywood i de Silicon Valley, abans de Howard Hughes i de Bill Gates, havien existit William Randolph Hearst i Joseph Pulitzer, i tota la poderosa «informació-mercaderia» de la premsa de gran tiratge. Les torres telescòpiques de Nova York o de Chicago estaven, no ho oblidem, patrocinades pels primers mitjans de comunicació de massa de l'era militaroindustrial —del *New York Sun* al *Mail Express* passant per *The New York Times* el 1904. I Claude Bragdon podia escriure el 1932: «La raó de ser del gratacels no és física sinó psicològica, *el gratacels combat amb la multitud*.»

Es percep clarament que la decapitació de les torres bessones de Manhattan pretenia ser, sens dubte, la interrupció brutal d'un fenomen de creixement desmesurat —el de l'arquitectura virtual dels *media-building* i el dels negocis d'Amèrica— però molt més enllà, *fanatisme contra fanatisme*, es tractava de la destrucció iconoclasta d'una altra Meca, d'un lloc de culte concurrent, aquell en el qual des del començament es va anunciar l'arribada del moment crucial en el qual la Terra, que fins aleshores portava el pes de l'economia humana, perdria el seu paper fonamental, i l'espai es convertiria en el vector de comunicació d'una economia planetària desterritorialitzada.

5. En relació amb això, Amos Vogel observa: «Assabentar-se del fet que aquest enorme congrés amb els seus milions de figurants s'hagi organitzat finalment amb vista a una pel·lícula produeix un sentiment de confusió absolut...» Es tracta de *Triumph des Willens*, de Leni Riefenstahl, la gran cineasta i fotògrafa alemanya que, més endavant, s'especialitzaria en l'antropologia africana...

6. Marinetti (1909), *Manifesto del futurismo*.

7. Blaise Cendrars (1936), *Hollywood. La Mecque du cinéma*, París, Éditions Grasset.

* * *

«La grandesa única d'una decisió militar està lligada amb allò que té de monstruós», va enunciar Joseph Goebbels, el responsable suïcida de la propaganda i el cinema hitlerians. En un moment en el qual, en la multitud de pantalles del món, les anades i les vingudes entre allò real i allò virtual es fan cada vegada més nombroses i fugaces, el problema més gran que se'ls planteja als estrategs del terrorisme mundial és el de «combatre amb la multitud» i deixar en la memòria de les masses impressions perdurables. La destrucció «des de dalt» de les torres de Manhattan tenia doncs l'avantatge de repetir o, si es vol, de prolongar en les ments la catàstrofe virtual del famós *dijous negre* de Wall Street —aquell 24 d'octubre del 1929 en el qual l'enfonsament de les cotitzacions precediria el de l'equilibri geopolític del vell món. Pel seu caràcter monstruós, la projecció en bucle de la caiguda de les torres gegants del World Trade Center produiria en els telespectadors de tot el món l'efecte de l'espetec dels dits de l'hipnotitzador, que arrenca bruscament el subjecte del somni despert. Això havia començat amb aquells que, engegant el seu aparell i contemplant en directe l'enfonsament del decorat de Manhattan, van creure que estaven davant d'una altra pel·lícula de ficció, abans de descobrir el mateix espectacle en totes les cadenes i d'entendre, finalment, que la catàstrofe virtual s'havia convertit en real i que el món estava potser canviant de directors i de guionistes. En un altre lloc, serien els usuaris de les torres els qui prendrien consciència bruscament de les lleis de la gravetat física i decidarien tornar als seus despatxos equipats amb paracaigudes. Retorn a la realitat dels cossos? Mai el terme d'*història paral·lela* no se'ns havia imposat tant. ¿Què significa que aquesta *història farsa* o, si es vol, aquesta *farsa cinematogràfica* de l'espai i del temps humans, s'hagi imposat en el transcurs dels darrers segles a les masses com l'únic relleu de la realitat i la virtualitat del món vivent, de la seva formalització —i això sota les designacions més diverses: propaganda, publicitat, informació... però de la mateixa manera, cultura, urbanisme, arquitectura?

* * *

No fa gaire, Massimiliano Fuksas va proposar com a tema general de la Biennal d'Arquitectura de Venècia: *Més ètica. Menys estètica*. En aquella època, com recordem, la iniciativa de l'arquitecte italià havia estat presa com una broma per part de la majoria dels participants. Els últims esdeveniments d'una «actualitat arquitectònica» imprevista han donat tanmateix la raó a Fuksas i encara es podria afegir a la seva divisa: *Més ètica. Menys tècnica*. És pel fet d'haver-la oblidat des de fa tant de temps que el món corre el perill d'enfonsar-se aviat en una situació física i moral en la qual, com va escriure recentment Shimon Peres, «l'absurda temptativa de definir el terror com a legítim o il·legítim no es podrà resoldre».⁸

I això perquè sempre es trobarà un nen en algun lloc que prefereixi la mort. Com Charles Bishop, aquell kamikaze americà de 15 anys que el dissabte 5 de gener del 2002, després de dotze minuts de vol, va precipitar el seu Cessna 172 sobre la torre de quaranta-dues plantes del Bank of America, al centre de Tampa.

Gener 2002

8. Això ja ha començat. La tragèdia de les «torres infernals» de Manhattan ens obliga a tots a plantejar la problemàtica urbana i arquitectònica en termes més realistes i menys cinematogràfics.

Paul Virilio és, a més d'arquitecte i urbanista, un dels intel·lectuals francesos més actius, crític escèptic del món de la comunicació i dels *media*. Entre els seus llibres, podem destacar *Vitesse et Politique* (Galilée, París, 1977), *Défense populaire et luttes écologiques* (Galilée, París, 1978), *Esthétique de la disparition* (Galilée, París, 1989), *L'insécurité du territoire* (Galilée, París, 1993), *Un paysage d'événements* (Galilée, París, 1996), i *La bombe informatique* (Galilée, París, 1998).

UN CRIME D'ARCHITECTE

L'un des kamikazes qui ont percuté les tours jumelles du World Trade Center était architecte et urbaniste. Cela paraît logique puisque l'objectif de l'attentat du 11 septembre 2001 était moins de tuer un grand nombre de civils new-yorkais que de s'attaquer à une certaine « vision architecturale » —celle de l'*ever changing skyline* du sud de Manhattan—.

Sa courte biographie nous l'apprend, Mohamed Atta, le kamikaze-architecte diplômé au Caire, avait en 1992 poursuivi ses études à l'université technique de Hambourg —le grand port allemand dévasté par les bombes au phosphore de l'aviation alliée quelque cinquante ans plus tôt—. Et déjà, rapportent des témoins, Atta critiquait violemment la multiplication des tours dans les villes du Moyen-Orient.

Depuis leur apparition, il y a plus d'un siècle, on a tout dit, tout écrit, à propos des gratte-ciel, ces bâtiments en perpétuelle croissance qui, plus que de l'architecte, « découlent de l'aciérie, de l'ingénieur, de la réglementation et de la finance débridée. »¹

Ce qui, par contre, a été peu débattu, c'est le fait que le gratte-ciel, à l'exemple de n'importe quel « objet technique », risquait de créer un nouveau type d'accident spécifique puisque —comme on le sait— inventer le navire, c'est voir arriver le naufrage, avec le chemin de fer, le déraillement, le crash avec l'avion, le bogue avec l'ordinateur... et avec la tour, son imprévisible effondrement.

Ainsi, on peut même prétendre que le progrès technique, en battant dans tous les domaines ses propres records, travaille à engendrer ses limites. Ce n'est donc pas un hasard si au xx^e siècle la guerre, qui jusque-là avait été considérée comme un ART, est devenue une SCIENCE DE L'ACCIDENT et pour notre civilisation, une activité technique et industrielle primordiale.

Lorsque Stockhausen, le vieux pape de la musique électronique, a scandalisé l'opinion internationale en proclamant que l'effondrement des Twin Towers nous avait donné à voir *la plus grande œuvre d'art jamais réalisée*, il n'était malheureusement pas loin d'énoncer une simple vérité... puisque dans la guerre « suggestions et hallucinations foisonnent et que la recherche de facteurs psychologiques —dépressifs ou toniques— contribue à donner aux combats leur physiologie véritable. »²

Transmis en live puis projeté en boucle, le film de la catastrophe américaine devait perturber l'existence de millions de téléspectateurs de par le monde, mais n'était-il pas, bien au-delà de « l'œuvre de destruction » du World Trade Center, un accident inhérent à la *technique cinématographique*, un dépassement nihiliste de ce que l'on nommait jadis le SEPTIÈME ART ?

A-t-il pour autant ébranlé la tranquille assurance d'investisseurs et de bâtisseurs qui, depuis des lustres, semblent tout ignorer de *l'histoire humaine* —celle des religions, des sociétés, de la guerre, etc.— et qui ont pris la funeste habitude de « dresser leurs huttes aux sommets de cratères qu'ils croyaient éteints » ?³

* * *

« L'assailir a été divers selon le temps de l'invention des machines à ruiner ». Ce propos du stratège macédonien Poliorcète est plus que jamais d'actualité.

Norbert Wiener, l'un des pères de la cybernétique, l'accréditait encore récemment : « Depuis de nombreuses années, écrivait-il, la plupart des armées se livrent à des simulations de guerre, mais les jeux qui les sous-tendent sont toujours périmés, c'est-à-dire que les règles d'une guerre simulée ne correspondent jamais aux faits de la situation réelle mais à ceux des conflits qui précèdent. »

1. C'est à l'époque où Atta poursuivait ses études d'architecte en Europe que paraissait *Americanisme et modernité*, un ouvrage collectif consacré à « l'idéal américain dans l'architecture », avec, entre autres, une étude très documentée de Thomas A. P. Leeuwen sur « Le gratte-ciel ou le mythe de la croissance naturelle », Éditions Flammarion-EHESS. Paris.

2. Paul Virilio (1984), *Guerre et cinéma*, Éditions de l'Étoile, Paris.

3. Karl Kraus (1990), *Cette grande époque*, Éditions Rivages. Paris.

De même qu'il n'existe pas d'experts de la guerre atomique —un conflit où les adversaires disposant de la bombe s'en seraient effectivement servis—, il n'existe pas, même chez les stratèges du grand terrorisme, d'experts d'une guerre terroriste globale —des affrontements où l'explosion de l'information sous toutes ses formes prendrait définitivement le pas sur celle des techniques de destruction ou, plus précisément, en deviendrait l'inéluctable conséquence technique—.

Les militaires sont toujours en retard d'une guerre, dit-on... Mais les bâtisseurs, de combien ? On peut se demander, en effet, comment la planification urbaine a pu traverser sans broncher les excès du xx^e siècle, ignorant tout ou presque des innovations permanentes de la civilisation militaro-industrielle et scientifique, de la généralisation de l'observation aérienne à partir de 1914, des bombardements stratégiques des années trente, ruinant successivement les métropoles orientales et européennes —de Guernica à Londres, en passant par Dresde ou Hiroshima—.

Ils attendent les débuts d'une activité spatiale intense, plaçant la biosphère sous haute surveillance satellitaire et un *équilibre de la terreur nucléaire* dominé pendant quelque quarante ans par la doctrine de la *stratégie anti-cité*, avant que n'intervienne le *déséquilibre de la terreur* d'attentats urbains à petit budget, et l'ultime mutation accidentelle de moyens de transport et de communication internationaux en autant d'armes meurtrières.

« Appelez-la comme vous voudrez —instinct grégaire ou nécessité économique— la tendance fondamentale, avec laquelle il faudra composer dans toute formulation de la cité future, est celle de la centralisation », écrivait Hugh Ferriss en 1929.

À l'époque de Cap Canaveral et des débuts d'une activité spatiale intense qui allait basculer cul par dessus tête la totalité de la vie planétaire, la conception architecturale s'en tiendrait donc obstinément, entre verticale et horizontale, au vieux principe du donjon féodal dominant ses vassaux et à l'extrême concentration sécuritaire de populations privilégiées derrière d'hypothétiques remparts, rendus depuis longtemps inefficaces par les progrès de l'armement militaro-industriel, et maintenant par les assauts de la guerre terroriste.

Ce qui a donc été définitivement anéanti le 11 septembre 2001, avec l'invulnérabilité légendaire du territoire des États-Unis, c'est surtout celle d'une mégacité américaine qui était devenue le modèle irrationnel de toutes les autres, de par le monde.

On l'a d'ailleurs constaté au cours des dernières décennies, nombreuses ont été les tours détruites par de tragiques attentats, sans que cela empêche pour autant d'en construire de nouvelles, toujours plus hautes, simplement parce que l'invulnérabilité du modèle américain avait acquis le statut d'une démonstration infaillible, l'attentat manqué de 1993 contre le World Trade Center ayant paradoxalement conforté cette foi aveugle en un type d'entreprise urbaine, dangereusement narcissique, ne travaillant que pour elle-même et trouvant sur son seul terrain les sources et les fins de son existence.⁴

* * *

Le Colosse de Rhodes et le phare de 400 pieds de haut qui éclairait le port d'Alexandrie furent détruits par une série de séismes, quant à l'effondrement des 1350 pieds des tours jumelles de Manhattan, sa magnitude fut enregistrée sur l'échelle de Richter.

Quelque 2000 ans plus tard, on recueille encore en Méditerranée les précieux vestiges des premiers, alors que deux mois après l'attentat de New York, il ne restait du World Trade Center qu'un amas informe dont les ferrailleurs se disputaient la récupération.

4. « New York délire », texte paru le 30 mars 1993 dans l'hebdomadaire *Globe*, où l'auteur écrivait à propos du premier attentat contre le World Trade Center : « Il s'agit là d'un événement stratégique confirmant le changement de régime militaire de cette fin de siècle [...] ».

Comment, à propos de Mohamed Atta, ne pas se souvenir d'un autre architecte devenu lui aussi un criminel de guerre ? Albert Speer, nommé par Hitler inspecteur général de l'architecture du III^e Reich, avant de s'occuper de la planification d'une guerre totale qui, à partir de 1943, allait devenir suicidaire. Pour Speer, ces deux missions étaient moins contradictoires qu'il n'y paraît puisque dans son travail théorique sur « la valeur des ruines » il attribuait à l'architecte une fonction analogue à celle du chef militaire.

À la limite, concevoir un bâtiment serait, pour lui, imaginer sa destruction d'un point de vue esthétique — afin d'obtenir des ruines qui après des millénaires *inspireraient autant de pensées héroïques que celles des monuments antiques*—.

Pourtant, Speer nous explique dans ses mémoires que son œuvre architecturale préférée fut celle qu'il créa en 1935, pour le grand rassemblement nazi de Nuremberg, lorsqu'il décida de remplacer les colonnes de pierre de son projet initial par les colonnes de lumière de cent cinquante projecteurs de DCA braqués vers le ciel, donnant ainsi à la masse des participants l'illusion de se trouver dans une salle hypostyle de 6000 mètres sous plafond.

Destinée à se dissiper aux premières lueurs de l'aube, l'œuvre préférée de l'amateur de ruines n'en laisserait aucune.⁵

Pourquoi fait-il noir dans les salles de cinéma ? demandait un héros de roman populaire.

Black-out, Nuit de cristal... Pour que ne s'éteigne pas tout à fait la vie nocturne du World Trade Center, certains ont souhaité substituer au monument disparu son spectre lumineux en projetant dans le ciel de Manhattan son image-laser — grandeur nature—.

La mélodie de Broadway est nocturne... On a dit que si les tours croissaient perpétuellement, c'était pour *faire de l'ombre* à leurs voisines, alors que c'était pour *faire de la lumière*, pour vivre à la vitesse de la lumière.

Dès le XIX^e siècle, les panneaux géants des gratte-ciel de Chicago ou de New York annonçaient les monuments cinématographiques du grand Hollywood et l'Amérique inventait le média-building, une architecture plus cinématique encore que photogénique, dont les façades moins transparentes que lumineuses n'étaient déjà que des écrans, des murs d'images, l'illusion rétinienne d'une vie architecturale qui, comme *l'homme futuriste*, se mêlerait à l'acier, se nourrissant de vitesse et d'électricité.⁶

Dans un recueil d'articles datant de 1936 et dénommé de manière prémonitoire *Hollywood. La Mecque du cinéma*, le poète Blaise Cendrars parlait d'une population américaine *toute entière victime du décor*... « Sauf peut-être à Monte-Carlo, écrivait-il, il n'y a pas de ville au monde où on se suicide autant qu'à Hollywood. »⁷

À l'instar de Las Vegas surnommée *La Mecque des jeux*, Manhattan est considérée comme *La Mecque des affaires* avec ses décors mobiles, édifiés par les grands prêtres d'une religion improbable : celle de l'opinion publique.

Avant Hollywood et la Silicon Valley, avant Howard Hughes et Bill Gates, il y avait eu William Randolph Hearst et Joseph Pulitzer, et la toute puissante « information-marchandise » de la presse à grand tirage. Les tours télescopiques de New York ou de Chicago étaient, ne l'oublions pas, sponsorisées par les premiers mass media de l'ère militaro-industrielle — du New York Sun au Mail Express en passant par le New York Times en 1904—.

Et Claude Bragdon pouvait écrire en 1932 : « La raison d'être du gratte-ciel n'est pas physique mais psychologique, *le gratte-ciel combat avec la foule*. »

On perçoit mieux que la décapitation des tours jumelles de Manhattan se voulait, certes, l'interruption brutale d'un phénomène de croissance démesurée — celle de l'architecture virtuelle des media-buildings et celle des affaires de l'Amérique— mais bien au-delà, *fanatisme contre fanatisme*, elle était la destruction iconoclaste d'une autre Mecque, d'un lieu de culte concurrent, là où depuis l'origine s'annonçait la venue du moment crucial où la Terre, qui

5. À ce propos, Amos Vogel remarquait : « On est absolument confondu d'apprendre que cet énorme congrès avec son million de figurants a été finalement organisé, en vue d'un film... » Il s'agit de *Triumph des Willens*, de Leni Riefenstahl, la grande cinéaste et photographe allemande qui, plus tard, se spécialisera dans l'anthropologie africaine...

6. Marinetti (1909), *Manifeste du futurisme*.

7. Cendrars, Blaise (1936), *Hollywood, La Mecque du cinéma*, Éditions Grasset. Paris.

jusqu'à-là portait le poids de l'économie humaine, perdrait son rôle fondamental, l'espace devenant le vecteur de communication d'une économie planétaire déterritorialisée.

* * *

« La grandeur unique d'une décision militaire tient à ce qu'elle a de monstrueux », énonçait Joseph Goebbels, le patron suicidaire de la propagande et du cinéma hitlériens.

À l'heure où, sur la multitude des écrans du monde, les allers et retours entre le réel et le virtuel se font de plus en plus nombreux et fugaces, le problème majeur rencontré par les stratèges du terrorisme mondial est de « combattre avec la foule », en laissant dans la mémoire des masses des impressions durables.

La destruction « par le haut » des tours de Manhattan avait donc l'avantage de répéter ou, si l'on préfère, de prolonger dans les esprits la catastrophe virtuelle du fameux *jeudi noir* de Wall Street — ce 24 octobre 1929 où l'effondrement des cours allait précéder de peu celui de l'équilibre géopolitique du vieux monde—.

Par son caractère monstrueux, la projection en boucle de la ruine des tours géantes du World Trade Center produirait sur les téléspectateurs du monde entier l'effet du claquement de doigt de l'hypnotiseur, tirant brusquement le sujet de son rêve éveillé.

Cela avait commencé par ceux qui, ouvrant leur poste et contemplant en live l'effondrement du décor de Manhattan, croyaient avoir affaire à un film de fiction de plus, avant de découvrir le même spectacle sur toutes les chaînes et de comprendre, enfin, que la catastrophe virtuelle était devenue réelle et que le monde était peut-être en train de changer de metteurs en scènes et de scénaristes.

Ailleurs, ce seraient les usagers des tours qui prendraient brusquement conscience des lois de la pesanteur physique et décideraient de se rendre à leurs bureaux munis de parachutes.

Retour à la réalité des corps ? Jamais le terme *d'histoire parallèle* ne s'est davantage imposé à nous.

Qu'est-ce, en effet, que cette *histoire bidon* ou, si l'on préfère, ce *bidonnage cinématique* de l'espace et du temps humains qui, au cours du dernier siècle, s'est imposé aux foules comme le seul relief de la réalité et de la virtualité du monde vivant, de sa formalisation —et cela sous les appellations les plus diverses : propagande, publicité, information... mais également, culture, urbanisme, architecture— ?

* * *

Il y a peu, Massimiliano Fuksas proposait comme thème général de la Biennale d'architecture de Venise : *Plus d'éthique. Moins d'esthétique*. À l'époque, on s'en souvient, l'initiative de l'architecte italien avait été tournée en dérision par la plupart des participants.

Les derniers événements d'une « actualité architecturale » imprévue ont pourtant donné raison à Fuksas et on pourrait même ajouter à sa devise : *Plus d'éthique. Moins de technique*.

C'est pour l'avoir depuis longtemps oublié que le monde risque de sombrer prochainement dans une situation physique et morale où, comme l'écrivait récemment Shimon Peres, « L'absurde tentative de définir la terreur comme légitime ou illégitime ne pourra plus aboutir. »⁸

Et ce, parce qu'il se trouvera toujours un enfant quelque part pour préférer la mort. Comme Charles Bishop, ce kamikaze américain de 15 ans qui, le samedi 5 janvier 2002, après douze minutes de vol, a précipité son Cessna 172 sur la tour de quarante-deux étages de la Bank of America, dans le centre de Tampa. / JANVIER 2002

8. C'est déjà commencé. La tragédie des « tours infernales » de Manhattan incite chacun à poser la problématique urbaine et architecturale en termes plus réalistes et moins cinématiques.

Paul Virilio, parallèlement à son activité comme architecte et urbaniste, est l'un des intellectuels français les plus actifs, et un critique sceptique du monde de la communication et des médias. Parmi ses ouvrages, on remarquera *Vitesse et Politique* (Galilée, Paris, 1977), *Défense populaire et luttes écologiques* (Galilée, Paris, 1978), *Esthétique de la disparition* (Galilée, Paris, 1989), *L'insécurité du territoire* (Galilée, Paris, 1993), *Un paysage d'événements* (Galilée, Paris, 1996) et *La bombe informatique* (Galilée, Paris, 1998).