



HAL
open science

L'Utopie n'a pas eu lieu, mais le monstre bouge encore (le Centre Pompidou)

Jean-Louis Violeau

► **To cite this version:**

Jean-Louis Violeau. L'Utopie n'a pas eu lieu, mais le monstre bouge encore (le Centre Pompidou). Séminaire Les cinquante premières années du Centre Georges-Pompidou : bilans et perspectives [2022-2023], Comité d'histoire du ministère de la Culture; Centre Pompidou; Fondation des Treilles, Nov 2022, Paris, France. pp.En ligne. hal-04055531

HAL Id: hal-04055531

<https://cnrs.hal.science/hal-04055531>

Submitted on 5 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

L'Utopie n'a pas eu lieu, mais le monstre bouge encore (le Centre Pompidou)

par Jean-Louis Violeau,

sociologue, enseignant à l'ENSA Nantes et à l'école urbaine de Sciences Po Paris, auteur de l'ouvrage *Baudrillard et le monstre (l'architecture)* (Éditions Parenthèses, 2022)

Publié dans *Politiques de la culture*, Carnet de recherches du Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, 2023. URL : <https://chmcc.hypotheses.org/12896>

« Rien ne sert de mourir, il faut savoir disparaître. »

Cool memories (I). 1980-1985, Galilée, Paris, 1987, pp.24 et 37

L'architecture de la culture

Grand lecteur de l'École de Francfort et tout aussi conscient que consommer s'oppose à penser – il suffit de lire le *Système des objets* – Baudrillard n'a pourtant jamais cherché à préserver à tout prix la culture. En tant qu'intellectuel, il la considérait plutôt comme une fastidieuse marque d'ethnocentrisme. Chemin faisant, il s'est même laissé aller à exprimer ici ou là une petite tendresse, fort convenue, pour Versailles, Venise, Pompéi et les Pyramides... Tout en se marrant franchement face au mauvais goût du collectionneur milliardaire J. Paul Getty, entasseur de première dans son musée au décor « pompeian fake »[1] faisant naïvement fi du vieux principe du goût raffiné : choisir tout en jouant sur toutes les nuances possibles. Il en profite pour renouer avec l'ironie de sa description de « l'intérieur modèle » qui ouvrait *Le Système des objets* vingt ans plus tôt[2].

L'architecture

Cela ne l'empêche pas d'exprimer sa fascination pour le Guggenheim-logo de Bilbao, attracteur étrange par excellence, « chimère spatiale fruit d'une machination qui a pris le pas sur la forme architecturale elle-même »[3]. Ou encore d'adresser une petite correction à Lascaux II (à l'époque[4]) où l'on visite, en ayant oublié l'original, un simulacre sans le savoir. Dure réalité, nous en sommes à Lascaux IV, et grâce aux architectes norvégiens de Snohetta, la grotte n'est plus qu'une histoire de génie civil.

Quant à Beaubourg, sa répulsion fut originelle envers cet « immondice sacré des valeurs stockées ». Il le comprenait, un peu comme tous les musées d'ailleurs, comme un lieu du recel culturel, auquel se conjuguaient une architecture spécifique qui en faisait « par avance un objet détruit », « le seul objet moderne que nous ayons produit, sans le vouloir »[5]. Beaubourg, ce « bastion sournois de l'atlantisme impérialiste » qui se livre au « trafic de l'histoire de l'art », écrivait au même moment le peintre engagé Bernard Rancillac[6].

Un équivalent de Beaubourg est impossible pourtant en Californie, rigolait Baudrillard[7] – en Italie aussi, mais pour des raisons symétriquement opposées, séduit qu'il était par l'une et fasciné par le spectacle de l'autre, tout comme Robert Venturi balançait entre l'histoire sédimentée et la séduction de la superficialité. Il ne faut jamais oublier que c'est à Rome et non à Las Vegas que Venturi trouva « son » idée, pour en déduire avec sa compagne qu'« on peut considérer la ville comme étant les objets bâtis d'un ensemble de sous-cultures »[8].

Avec Beaubourg en effet, Baudrillard vérifiait l'une de ses intuitions fondamentales, formulée dès *Le système des objets* (1968) puis développée dans *La société de consommation* (1970) : la contestation (artistique) n'est plus qu'une modalité de la consommation (culturelle). L'art n'exerce plus que la magie de sa disparition et il faudra beaucoup d'imagination pour abattre un système qui se nourrit de son opposition. Tout musée suppose un capital, et donc l'accumulation primitive d'un capital avant sa mise en exposition.

Les monstres

L'envers du décor a toujours mobilisé la pensée de Baudrillard, d'où son attirance pour les monstres dès lors qu'il s'est approché de l'architecture. Avec en tête un principe : obscure et ironique toute scène a ses coulisses, toute scène est réversible, tout projet appelle son contre-projet. La part maudite attend toujours son heure. La culture pour Beaubourg, la mondialisation pour le WTC, la planète pour Biosphère II, la marchandisation des villes pour le Guggenheim de Bilbao...

Bruno Latour aura récemment emprunté sensiblement le même cheminement pour analyser trente ans plus tard les ambiguïtés du projet architectural confronté aux enjeux de la technique dans un monde dont nous avons désormais mesuré la finitude des ressources. Le projet architectural, à l'image de l'objet technique avec lequel Latour a débuté sa carrière de sociologue, suivrait vaille que vaille sa trajectoire, absorbant en chemin les oppositions qu'il rencontre pour grossir, s'il y survit, parfois démesurément jusqu'à atteindre ce caractère monstrueux l'apparentant [cf. Aramis], à l'image de Biosphère II, au fameux éléphant blanc.

Quitter les rivages terrestres, c'était donc le projet de Biosphère II qui nous protégeait de l'idée qu'il n'existe pas de nouvel espace à conquérir. Cette colonie spatiale fit tellement fantasmer la fin des années 1980 ; elle repoussait en effet notre obsession de l'échéance tout en nous préparant à une hallucinante rencontre de troisième type. L'impatience ne s'en est pas consolée pour autant : n'ayant plus rien à dévorer, elle a dévoré tout ce qui restait du réel. A la fois hors-sol et lieu où se dérobe l'échéance symbolique, l'objet a été malignement habité, et pas seulement par ses 8 scientifiques. Sa route croisa même celle de Steve Bannon. Bien avant de conseiller le candidat Donald Trump, alors banquier d'affaires il chercha avec pertes et fracas de 1993 à 1995 à redresser un projet déjà compromis financièrement.

Le réel se venge toujours, et Baudrillard (comme Rem Koolhaas[9]) était fasciné par la réversibilité – qui est indestructible. Ayant congédié la dialectique, Baudrillard était persuadé qu'en sociologie, toutes les hypothèses sont réversibles : dès lors que deux termes ne sont plus commandés par la notion de dépassement, ils peuvent être entraînés vers des enchaînements autres. Concrètement, la réversibilité renvoie à « cette forme d'électrocution du temps que l'on appelle la prédestination »[10]. Et Baudrillard en avait profité pour visiter le site juste avant que l'on ne ferme une première fois ses portes, juste avant que l'écosystème fermé de Biosphère II ne se venge de Biosphère I [la Terre], et de notre condition de terriens mortels. On ne disait pas encore confinés comme des chinois, mais la question du climat se posait déjà. A Oracle, Arizona, la fin était contenue dans le

commencement. Seuls les cafards y auront vraiment proliféré. Baudrillard avait compris ce projet comme notre « premier reality show » : simulacre de survie en circuit fermé, « toutes les variantes se sont déroulées depuis sur le même modèle »[11]. Parmi ces variantes, l'inévitable Bjarke Ingels aura rendu (naïvement, on n'ose le croire) une pâle copie de Biosphère II avec son Mars Science City, environnement « martien » développé sous quatre dômes géodésiques juxtaposés qui lui fut commandé en 2017 par Dubaï et les Émirats arabes unis en 2017. Comme si l'imaginaire était resté en ce domaine des environnements extrêmes au point mort depuis près d'un demi-siècle.

L'effet Beaubourg n'a pas eu lieu

Qu'en allait-il au juste derrière l'ouverture de ce Centre Pompidou, un devenir « culturel » du capitalisme ? Au cours d'un long entretien qu'il m'accorda il y a longtemps déjà, plus de vingt ans, Jean Baudrillard fit clairement la part des choses :

« Beaubourg [lui ne disait pas « Pompidou » comme il est de mise dans les milieux culturels parisiens] m'intéressait, mais en tant qu'objet, et non strictement en tant qu'architecture [12]. »

Voilà, c'était dit, tout était dit, c'était le monstre-Baubourg qui avait intéressé le sociologue en chemin devenu « penseur des phénomènes extrêmes » préférant aborder les objets dans leur singularité plutôt que dans le cadre d'une discipline universitaire constituée.

Baubourg, l'excès et la sidération, le débordement, exerça sur lui au même titre que tous ces autres « monstres » une espèce de fascination ambiguë : un sentiment contradictoire d'attraction et de répulsion, et quelque part l'envie secrète de les voir disparaître, tous... Chez Baudrillard, c'est l'objet qui devient le bouc émissaire. Les « monstres », Twins (Towers), Biosphère 2, Guggenheim de Bilbao, Disneyland...

Pour qu'un édifice devienne une icône, il faut en effet qu'il soit d'abord haï, aussi. Qu'il en passe par là. Alors que le béton du MUCEM a immédiatement généré un immense élan de sympathie, la monstruosité de Beaubourg n'est toujours pas digérée, par tous... Témoin parmi d'autres, ce sondage lancé par le Figaroscope à l'occasion de l'exposition sur le Grand Paris de Nicolas Sarkozy à la Cité de l'architecture au printemps 2009 : 10 monuments sous l'intitulé « Ces bâtiments dont vous ne voulez plus... » soumis aux internautes (et donc choisis par la rédaction du Figaro) du 10 au 16 avril, plus de 15.000 votes. Résultat des courses, Beaubourg talonne toujours la Tour Montparnasse ! 36% des répondants souhaitent la destruction de la Tour, on s'y attendait, mais 23% jugent le Centre Pompidou toujours indésirable, « art intestinal », « garage hideux » et « exemple parfait du snobisme laid » qui, « en plus de cette esthétique de plomberie, défigure son environnement immédiat, le vieux quartier des Halles » [13] ! (2009)

Mais toute « monstrueuse » qu'il considérât déjà la raffinerie à ce moment-là, Baudrillard sut éviter cette chausse-trappe en s'attaquant en 1977 dans L'effet Beaubourg à la culture plutôt qu'à l'architecture. Il parlera ainsi d'un « incinérateur absorbant toute l'énergie culturelle et la dévorant », mais jamais de Notre-dame-des-tuyaux. C'est précisément pour cette raison-là que la critique de Baudrillard n'a rien de périmé : contrairement à celle de Barjavel qui annonçait sa péremption rapide, celle de Baudrillard cherchait plutôt à envisager le nouvel horizon qui nous attendait.

« C'est bien, mais ça va faire crier »,

aurait ruminé Pompidou devant la maquette du projet. Cela fit crier, en effet, mais pas ceux auxquels on aurait spontanément pensé. Le topless choque toujours, un peu. L'intérieur est à l'extérieur, les tripes à l'air. Les architectes ont pensé système plutôt que monument.

Y a-t-il un pacte d'architecture ?

« Y a-t-il un pacte d'architecture ? » Paru en 1987, c'est dans ce texte sur l'architecture en général et le Parc de la Villette en particulier, pour lequel il s'était m'a-t-on dit fait prier, toujours in et out, que Baudrillard avait ricoché pour la première fois sur les « monstres » architecturaux – je tiens ce renseignement d'un éditeur digne de confiance. Le parc imaginé par Bernard Tschumi à La Villette cherche à fixer des points d'intensité, des « petites folies préventives » [14], dans le nord-est parisien, là où Baudrillard ne voyait quelques années plus tôt qu'un « désert urbain »[15].

Une question demeure en suspens : regrette-t-il cette perspective du sauvetage de l'espace par l'architecture ? Baudrillard était un critique d'architecture qui ne s'intéressait pas à l'architecture, mais qui prenait le réel pour une œuvre d'architecture tout en l'étoffant de considérations finalement métaphysiques.

L'échéance, l'échéance et sa symbolique : on en viendrait presque à se demander si les architectes ironiquement les plus proches de sa pensée ne furent pas François Scali et Alain Domingo du groupe Nemo, concepteurs du Génitron, référence souterraine à l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline et plus platement compte-à-rebours installé devant Beaubourg pour égrener les secondes qui nous séparaient alors de l'an 2000. Sponsorisé par les alcools Cointreau, aux saveurs subtiles, ce drôle de tic-tac dont les plus de quarante ans se souviennent inmanquablement fut inauguré en grande pompe dix ans après l'ouverture du Centre Pompidou le 31 janvier 1987 par un François Mitterrand toujours friand de symboliques lourdes et tenant à la main un enfant de 7 ans, donc 20 ans en l'an 2000. 407 millions de secondes, monument commémoratif d'un événement futur, il fut enlevé sans ambages lorsque le Centre entreprit neuf ans plus tard le 6 août 1996 de rénover ses structures déjà ankylosées pour être définitivement oublié du côté de la Bastille. Plus conceptuel, tu meurs ! Une messe est possible.

« L'architecture, constate Baudrillard dans ce texte-de-commande, ne construit plus, dans sa forme ambitieuse, que des monstres – en ce qu'ils ne témoignent pas de l'intégrité d'une ville mais de sa désintégration, non de son organicité, mais de sa désorganisation ». [16]

Et le sociologue, avec ces « monstres », de se saisir de l'architecture à sa manière, non pas dans la globalité d'un objet patiemment construit (et fruit d'une discipline universitairement sédimentée [17]) mais dans sa radicalité indiciaire et fragmentaire, comme il a pu se saisir ailleurs du défi du terrorisme et du virus, du virtuel et du clonage, ou de la séduction et de la pornographie.

Choisir le « monstre » pour parler d'architecture est aussi, bien entendu, une manière d'extrémiser et donc de précéder sans cesse. Comment avec l'architecture aller au-delà, toujours au-delà, des conventions qui la définissent habituellement ? Aller au-delà de l'architecture... pour la pousser vers son dénouement.

Ces monstres, disait-il en tout cas des grands projets mitterrandiens dès 1987, sont « plus proches de Roissy que du Louvre », comme échappés d'une Exposition universelle et traçant leur propre chemin pour finir par incarner une « utopie lourde » [18] – genre masculin par excellence. Non pas une utopie critique et antagoniste, articulant encore un rapport de forces opposées, mais une utopie réalisée donc dangereuse (car elle évacue toute dimension utopique).

Tous les grands projets mitterradiens furent ainsi appelés dès les années 1980 à rejoindre la catégorie du monstre architectural, au moment-même où Baudrillard voyait dans le socialisme au pouvoir la décomposition de toute position intellectuelle. Ces monstres parisiens, ces hologrammes dessinent autour d'eux une fausse centralité, « leur attraction est de l'ordre de la stupéfaction touristique ».

« Il faut les prendre ainsi, monstres ils sont, monstres il faut les laisser » [19].

La Villette et l'Opéra Bastille entrent ainsi dans cette danse où la ville se désintègre, « projetés sur elle comme des objets extraterrestres, comme des engins spatiaux chus d'un désastre obscur » [20]. La place de la Bastille est prise en otage par son Opéra. Retour de flamme.

Baudrillard ira quelques années plus tard jusqu'à trouver la BNF si « horrible » qu'elle incarne « tout ce que vous avez toujours rêvé de détruire » [21]. Peut-être est-ce à ce gigantesque mausolée de verre qu'il songeait déjà lorsqu'il remarquait, dans la dernière levée de ses Cool memories, que « pour qu'une architecture ait une raison d'exister, c'est-à-dire pour qu'elle n'évoque pas, même en imagination, le désir de la détruire, il faut qu'elle sache elle-même donner l'intuition du vide, et d'une autre transparence que celle du verre » [22].

Les Grands projets du Président incarnent autant la libération que l'emprisonnement : les deux faces d'une même victoire électorale où se noie le poisson de la négativité. Cette alternance politique paraissait fascinante pourtant dans une France qui était alors l'un des rares grands pays d'Europe de l'Ouest à n'avoir pas un instant vécu à gauche depuis vingt-cinq ans. Fascinante aussi pour un Baudrillard qui mord avec jubilation les chevilles de cette Gauche divine pendant que des rivières d'eau tiède s'écoulent autour du passage « de l'ombre à la lumière ». « Bien placé pour savoir », suicidaire slogan publicitaire que Le Nouvel observateur crut bon d'afficher au lendemain du 10 mai 81. L'eau tiède, très peu pour Baudrillard.

Nous y sommes. Rapidement, cette gauche s'avère incapable de gérer la part maudite qui est au cœur du social : enfin arrivée au pouvoir, mais sans savoir vraiment quoi en faire... Sauf à le pétrifier, ce pouvoir, dans des architectures monumentales et se retrouver ainsi pendu à sa propre corde. A l'image de cet Opéra à la Bastille, le Concorde de Mitterrand, cette « stèle funéraire de la Révolution » que la droite a eu bien tort de combattre, vérifiant avec éclat « la règle qui veut que les privilégiés consacrent volontiers par l'art ou le plaisir les lieux où d'autres se sont battus » [23].

Le pouvoir demeure un lieu vide à jamais. Il doit rester fantomatique. D'ailleurs c'est sur cette ligne-là que Baudrillard avait déjà conseillé en 1976, un an avant son effet Beaubourg, d'Oublier Foucault : quand on parle tant du pouvoir, c'est qu'il n'est plus nulle part.

Beaubourg ou les structures élémentaires de la participation

Déjà suspect à gauche et bientôt radical chic à droite (Baudrillard, notre Pasolini ?), il a toujours préféré les singularités aux catégories universitairement typées : s'intéresser à Beaubourg oui, en revanche étudier les pratiques et les « politiques culturelles », très peu pour lui. Passer des questionnaires, non merci... Baudrillard est un sociologue de l'intuition, non de l'enquête. Il vise la prophétie plutôt que l'expertise. Et là, il tient son objet, singulier et bien circonscrit – ce qui ne fut pas toujours le cas. Beaubourg n'est pas anachronique, non il incarne plutôt la forme la plus avancée d'une gestion moderne des masses. Mais ses contenus sont anachroniques puisque « la culture est morte » ! Place à l'animation, à la médiation, et surtout à la créativité de chacun.

Dès 1977, il le disait déjà : que faudrait-il exposer dans Beaubourg, « l'opérateur circulaire parfait » ? Rien ! Juste « le vide qui eût signifié la disparition de toute culture du sens et du sentiment esthétique ». Le sociologue se prend alors à rêver de l'effet « implosif » que provoquera l'afflux des masses, ou des majorités silencieuses disait-il aussi, dans ce monument anachroniquement destiné à « la culture ». La liquidation générale : C'est à un véritable travail de deuil culturel que les masses sont joyeusement conviées.

Mais l'anti-musée pour attirer un non-public est en effet une affaire qui a marché. Trop bien sans doute. De fait, Baudrillard n'aura jamais démordu d'une conception élitaire de l'échange culturel placé sous le signe de l'altérité, de la magie et du secret. Contre la vulgarisation d'une culture que d'autres avaient souhaité radicaliser, « Beaubourg aurait pu ou dû disparaître le lendemain de l'inauguration ». Du débat ? Du conflit congelé plutôt, car « tout ici est en coma dépassé » : un peu saugrenu quand on a connu, depuis, le succès public de Beaubourg-Carcasse ? Alors, cécité du sociologue ? Comme le rappelle le sous-titre de l'ouvrage de Baudrillard, Implosion et dissuasion, parlons plutôt d'un succès meurtrier.

Ce succès meurtrier avait été présagé avec sagacité par Michel Ragon [écrivain « prolétarien » !] près d'une vingtaine d'années auparavant, dès 1959 :

« A vouloir absolument que la foule aime l'art actuel [dont Ragon est pourtant un passionné et infatigable propagandiste], on va finir par l'irriter. (...) Si l'on continue, dans un but de culture populaire contestable, à vouloir à tout prix que la foule aime l'art actuel, un jour elle va tout casser. Il faudrait, me semble-t-il, retirer au contraire les œuvres d'art contemporaines du contact des non initiés. L'œuvre d'art y gagnerait en ambiguïté, en magie, en précieuseté. Le spectateur qui entrerait dans ce cénacle fermé n'aurait plus l'air d'être mené de force chez le percepteur. » [24]

Baudrillard en 1977 :

« La culture est un lieu du secret, de la séduction, de l'initiation, d'un échange symbolique et hautement ritualisé » [25].

Partisan dans son jugement pour regretter ouvertement que le sillon ouvert par ses amis du GIAP[26] n'ait pas été récompensé par le jury du concours, en premier lieu le projet collinaire présenté par Chanéac et Haussermann, Michel Ragon achevait dès 1971 son article sur le futur Centre par ce constat désabusé avant l'heure : « il était sans doute dans la force des choses que notre civilisation bureaucratique ne puisse donner d'un centre d'art contemporain une image autre qu'une gigantesque armoire à rangement »[27]. C'était dans les Chroniques de l'art vivant, une belle revue dirigée par Jean Clair, encore loin de l'Académie, et financée par Aimé Maeght. Le même Jean Clair regrettant quatre ans plus tard (1975) que l'architecture de Beaubourg emprunte autant à « l'architecture civile », et

« ce n'est pas un hasard, dirait-on, qu'il s'agit là d'un musée ; il pourrait aussi bien s'agir d'un grand magasin, d'une école, d'un entrepôt, d'un garage. Tout doit faire oublier ce à quoi il est destiné » [28].

Dans le même temps, Baudrillard ne peut s'empêcher d'être fasciné par le mouvement qu'il décrit. C'est lorsqu'il apprit qu'au-delà de 30.000 visiteurs simultanés, la structure du Centre Pompidou risquait de ployer, qu'il se décida à écrire cet Effet Beaubourg, implosion et dissuasion : que la masse (des visiteurs) aimantée par la structure devienne une variable destructrice de la structure elle-même.

« Faîtes plier Beaubourg ! Allez-y ! ordonnera Baudrillard dans *Simulacres et simulations* en 1981. C'est la meilleure façon de le détruire. Le succès de Beaubourg n'est plus un mystère : les gens y vont pour ça, ils se ruent sur cet édifice, dont la fragilité respire déjà la catastrophe, dans le seul but de le faire plier. »

Si ses concepteurs ont ainsi programmé la chance de mettre fin d'un seul coup à l'architecture et à la culture, alors Beaubourg aura été l'objet le plus audacieux et le happening le plus réussi du siècle écoulé.

Jean Baudrillard aura ainsi essayé à sa manière de parler autrement de la culture populaire en posant comme sacrilège dans son *Effet Beaubourg* le fait que les masses auraient pu avoir leur propre mode d'appréhension du Centre Pompidou : l'escalator – qui conduit à penser que ce serait Paris (et son paysage) qui aurait d'abord été l'opérateur du succès public. Cette machine de vision suffit bien – et d'ailleurs il suffit aujourd'hui de taper « hashtag Beaubourg » sur les réseaux sociaux pour s'en laisser convaincre.

Un, deux, trois... Beaubourg : que 100 fleurs s'épanouissent !

Plus prosaïquement, Baudrillard mais aussi Patrick Bouchain ou Alain Bublex auront rejoint le vœu du Ministre, Michel Guy, émis lors du vote de la loi portant sa création en 1975 : faire de Beaubourg un modèle qui essaime, une « centrale de la décentralisation » ! La proposition de faire circuler Beaubourg n'est valable que pour Beaubourg. Elle en souligne sa singularité paradoxale. Beaubourg en tant que modèle aura essaimé. Il aura même ventilé.

Mais d'une bien drôle de façon : dans combien de villes et combien de lieux s'est-on pris à imaginer un « Beaubourg » de quelque chose ? A lire le bel essai de Laurence Cossé sur l'aventure de la construction de la Grande Arche de la Défense paru en 2015 dans la collection blanche chez Gallimard, on les retrouve comme autant de madeleines de ces années-là sous les traits d'un Christian Pellerin alors conquérant et jouant pied-à-pied de son influence pour contrer celle de son grand rival Robert Lion alors à la tête de la Caisse des dépôts côté Etat et président de la SEM Tête-Défense. Qu'allait-il successivement imaginer dans le Grand Paris, le PDG de la SARI, pour faire la nique à ce haut fonctionnaire qui le toisait ? D'abord un « Centre Pompidou de l'économie » pour ranimer la Défense, puis un cocasse « Centre Pompidou de l'automobile » dans le socle de l'Arche (qu'il fallait bien remplir coûte que coûte) avec un parvis qui aurait servi de foire-expo aux derniers modèles tandis que le boulevard circulaire aurait chaque année accueilli un Grand Prix de F1 ! En cette décennie où l'État se convertit au marché sous le pouvoir socialiste, tout est devenu « Centre Pompidou ». Bien vu, Baudrillard.

[1] *Amérique*, Grasset, Paris, 1986, p.66.

[2] *Le système des objets*, Gallimard / TEL, Paris, 1978 (1968), pp.26-34 et p.105. S'inspirant notamment de *L'Amour de l'art* de Bourdieu et Alain Darbel (Minuit, 1966), Baudrillard y distingue la persistance des « modèles aristocratiques qui sous-tendent de leur valeur absolue l'autre part : celle du décor d'aménagement moderne » (p.27). Pendant ce temps, le peintre Bernard Rancillac se moque lui aussi allègrement du décor des Belles Demeures (1965) en collant des personnages de Disney sur un reportage de Paris-Match.

- [3] Jean Baudrillard, *Vérité ou radicalité de l'architecture ?*, Sens & Tonka, Paris, 2013 (circ. 1998), p.32.
- [4] Dans *Cool memories IV, 1995-2000*, Galilée, Paris, 2000, p.130.
- [5] *Cool memories I, 1980-1985*, Galilée, Paris, 1987, pp.132-133.
- [6] Dans *Le regard idéologique*, Somogy, Paris, 2000 (texte écrit entre 1975 et 1979 indique l'avant-propos), p.199.
- [7] *Amérique*, op. cit., p.199.
- [8] Denise Scott-Brown, « Tirer les leçons du pop », Casabella, 1971, repris dans *Vu depuis le Capitole et autres textes*, Parenthèses, Marseille, (1984) 2014, (pp.50-67) p.53.
- [9] Ce dernier a frayé ces dernières années avec Bruno Latour (débat, expositions, lectures critiques...) sans voir leurs deux pensées, à notre sens, opérer une véritable rencontre. En revanche, une convergence avec celle de Baudrillard était tout à fait palpable mais les conditions, humaines et matérielles, ne furent jamais réunies.
- [10] *Cool memories I*, op. cit., 1987, p.36.
- [11] Jean Baudrillard, *Cool memories V, 2000-2004*, Galilée, Paris, 2005, p.135.
- [12] *A propos d'Utopie*, Sens&Tonka éd., Paris, 2005, p.52.
- [13] Claire Bommelaer et Valérie Sasportas, « Ces bâtiments dont vous ne voulez plus... », *Le Figaroscope*, 22 avril 2009.
- [14] « Y a-t-il un pacte d'architecture ? », in *Parc-Ville Vilette, « Vaisseaux de pierres / Architectures »*, Champ-Vallon, 1987, p.54.
- [15] *Cool memories I*, op. cit., p.264.
- [16] « Y a-t-il un pacte d'architecture ? », op. cit., p.59.
- [17] Ainsi d'Henri Raymond, son frère-ennemi professeur à Nanterre et pionnier de l'UP8 (aujourd'hui École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Belleville), disciple lui aussi d'Henri Lefebvre (dont il avait été l'élève au lycée de Montargis) et attelé au même moment à édifier non pas une histoire sociale de l'architecture, mais selon un renversement marxiste typique de l'époque, une histoire architecturale de la société.
- [18] *Cool memories I*, op. cit., p.60.
- [19] *Cool memories I*, op.cit., p.134.
- [20] *Cool memories I*, op. cit., p.133.
- [21] Jean Baudrillard, « Architecture and the void, art and life », entretien avec Loredana Mascheroni, *Domus*, n°897, novembre 2006, (pp.81-84) p.83.
- [22] Jean Baudrillard, *Cool memories V*, op. cit., p.43.
- [23] *Ibid.*, p.232.

[24] Michel Ragon, *La Peinture actuelle*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1959, p.37. Je dois ce rapprochement à mon collègue historien Richard Leeman, auteur de *Le critique, l'art et l'histoire. De Michel Ragon à Jean Clair*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2010.

[25] *L'effet beaubourg, Implosion et dissuasion*, Galilée, Paris, 1977, pp.18-19.

[26] Groupe International d'Architecture Prospective.

[27] Michel Ragon, « Plateau Beaubourg, ou l'idée que les architectes se font d'un musée », *Chroniques de l'art vivant*, n°24, octobre 1971, (pp.12-13) p.13.

[28] Jean Clair, « Du musée come élevage de poussière », *L'Arc*, n°63 (« Beaubourg et le musée de demain »), 1975, (pp.47-54) p.49