

## **JUSTIN BENNETT / City of Progress**

Une ville pourrait commencer de la même façon que ce dessin : tout d'abord, il y a un espace vide, puis un événement : un point sur le papier.

Au lieu de partir, quelqu'un décide de rester. Quelqu'un trouve de l'eau. Des chemins forment un carrefour, des gens se rencontrent, échangent des biens ou des ragots. La ville grandit de façon organique – ses cellules se divisent, se transforment, s'étendent – mais par là-même, elle se fige, devient sédentaire. Les tentes sont remplacées par le bois, la pierre, les briques, le béton, l'acier et le verre. Ce processus de cristallisation inscrit la mémoire et l'histoire au sein même de la cartographie de la ville.

Cette utopie dessinée est aussi sa propre contre-utopie. Le crayon est en guerre contre la gomme. La main qui dessine – ma main – joue plusieurs rôles : elle est la main du maître-architecte, celle d'un pauvre homme construisant une cabane, d'un pilote lâchant une bombe.

Cette ville en mutation est comme une île, un monde à part entière, presque autiste, mais elle ne peut s'empêcher d'interagir avec le monde extérieur : alors que je dessine, je vois par ma fenêtre s'élever lentement les immeubles de bureaux du nouveau quartier d'affaires. Chaque ligne que je trace contribue au capital créatif de cet espace et ainsi à la légitimité des politiques culturelles de ses promoteurs.

La ville est souvent vue comme étant modelée par son activité économique : le marché, le commerce. Mais elle est tout autant façonnée par ses conflits.

Au départ, l'acte de fonder une ville implique souvent une forme de colonialisme. Diviser l'espace suppose d'en avoir pris possession, ou, tout du moins, d'avoir le contrôle politique des terres et des bâtiments.

Les tensions enflent entre les usages publics et les usages privés de ces espaces. L'expansion organique, anarchique, est contrôlée, modifiée et bloquée par les lois, les architectes et les politiciens.

Dans leur ouvrage *Pure War*, Virilio et Lotringer montrent l'étroite relation qu'entretiennent ville et guerre. Une ville peut être construite en tant qu'obstacle militaire – un fort – quand elle n'est pas le champ de bataille lui-même.

La ville contient en elle-même le plan de sa propre destruction. Elle ne fait qu'un avec ses accidents. Comme l'a dit Virilio, l'invention du bateau est l'invention du naufrage ; l'invention de l'avion est l'invention du crash aérien.

La destruction est intrinsèque au progrès technologique, dont l'excès peut avoir des effets pervers.

Durant les révolutions, les bâtiments abritant les institutions du pouvoir – le gouvernement, les médias – sont toujours les premiers à être attaqués, même s'ils sont vides.

L'idée qu'une construction ou un objet conçu par l'homme contient les germes de sa propre destruction trouve une résonance dans l'œuvre de nombreux artistes. Gustav Metzger, Cornelia Parker et Gordon Matta-Clark utilisent l'énergie destructrice comme force sculpturale pour tenter de contourner le marché de l'art, de mettre en question la légitimité de l'art-objet ou de figer le progrès dans une œuvre pendant quelques instants pour en faciliter la perception.

Quand la ville s'est étendue au point de remplir toute la page, j'utilise la ville elle-même comme toile de fond, tel Le Corbusier brandissant son stylo. La ville devient alors un simple arrière-plan sur lequel dessiner, effacer et réorganiser.

Différentes temporalités se côtoient ici. Il y a le temps que vous prenez pour observer, il y a le temps pris pour dessiner, qui ralentit la production artistique à un rythme de base, un trait après l'autre. Il y a un récit en apparence historique dans lequel des centaines d'années sont réduites en minutes, et il y a les mots que je prononce. Tout cela ne fait qu'un au sein de cette temporalité fictive.

Comme dans le plan d'une vraie ville, les programmes utopiques de société trouvent écho dans cette cartographie fictive.

Sur les plans d'Ildefons Cerdà, Barcelone était une grille, une structure ouverte et régulière, conçue pour régler les problèmes sociaux en garantissant à tous lumière, air et espaces verts. Mais les promoteurs privés qui ont bâti le quartier d'Eixample ont maximisé leurs profits en remplissant les quatre côtés de chaque bloc. Il en résulte un environnement monotone qui n'est plus adapté aux piétons depuis l'arrivée des véhicules à moteur.

Bien que poussé par des ambitions sociales, l'urbanisme peut souvent révéler ou exacerber les différences sociales. Ce qui s'annonce comme du « développement exclusif » peut renforcer la distinction entre les classes et devenir finalement une frontière, une barrière de sécurité.

L'équilibre entre création et destruction est implicite dans tout projet urbain à grande échelle. Cela ne se retrouve pas seulement dans l'agressivité notoire du phénomène de gentrification, mais aussi dans la violence qui se reporte ailleurs. Un programme d'urbanisme a une éthique ainsi qu'une empreinte carbone. Nombre d'institutions financières impliquées dans des projets de construction de villes européennes investissent leur argent (et le nôtre) dans des entreprises qui produisent des bombes à fragmentation, des munitions à l'uranium appauvri ou des ogives nucléaires.

Imaginez les effets qu'auraient ces bombes au Zuidas à Amsterdam, sur les docks à Londres, à la Défense à Paris ou au Forum à Barcelone.

Bien sûr, cela n'arrivera sans doute jamais. Avec la mondialisation, ces armes sont principalement produites et utilisées dans d'autres pays. La guerre a été externalisée. Dans un endroit perdu à l'autre bout de la planète, une explosion a laissé un énorme cratère, de la taille et de la forme de notre nouveau quartier d'affaires.

Non, ici, en Europe du Nord, la violence est plus subtile : elle se manifeste à travers la privatisation systématique des espaces et des services publics ; elle exploite notre obsession sécuritaire pour créer des espaces de peur ; elle profite de la relégation de la sphère publique vers Internet, où les citoyens peuvent jouer à simuler la démocratie en toute sécurité, ou pire encore, font la police eux-mêmes, plus efficacement que George Orwell lui-même n'aurait jamais pu l'imaginer.

Chaque progrès technologique est un accident à venir. A l'inverse, chaque désastre, chaque zone dévastée, chaque amas de décombres et de métal tordu, de Beyrouth à Manhattan, offre une nouvelle opportunité. La bombe à neutrons a été conçue pour tuer sans toucher aux bâtiments – une idée attirante même pour l'UNESCO – mais les promoteurs préféreraient disposer d'une page vierge. A Beyrouth, le centre en ruines a été déclaré patrimoine historique, créant de nouvelles zones militarisées en ville ; il s'agit cette fois d'un terrain de jeu pour riches et touristes. Le World Trade Center renaîtra de ses cendres : un monument qui ressemblera à n'importe quel gratte-ciel de n'importe quel autre centre ville.

Mais ici, dans mon atelier, la gomme semble avoir gagné. Le complexe militaro-industriel s'est effondré ; une économie ou une idéologie a échoué. L'utopie demeure irréalisée, le travail n'a pas été aboli, la « Nouvelle Babylone » de Constant n'a même pas été commencée et il ne me reste qu'une page vide, mon stylo sur le point de tracer une ligne, prêt à tout recommencer.

Mais cette fois, je vais d'abord prendre le temps de bien réfléchir à ce que je voudrais faire naître.

**Justin Bennett**

2008

*“City of Progress” a été réalisé lors d'une résidence de 5 mois au Vrije Ruimten Zuidas, Amsterdam.*

VISIONS FUGITIVES

DU DESSIN ANIMÉ AUX IMAGES DE SYNTHÈSE

11.02 > 15.04 2012