

ANDRÉA BRANZI

conférence - 24 juin 2010

à l'occasion de l'exposition *In Progress*

(8 mai 2010 - 12 septembre 2010)

au Grand-Hornu Images, Belgique

Andréa Branzi est accueilli par Jeanne Quéheillard, co-commissaire de l'exposition *In Progress*, avec Nestor Percal et Laurence Salmon, afin de poursuivre le débat autour de «design et progrès». Un débat déjà engagé avec Andréa Branzi lors de la préparation du catalogue de l'exposition.

Jeanne Quéheillard

Bonsoir, merci à vous tous qui êtes venus écouter André Branzi. Troisième volet du cycle de conférences organisé à l'occasion l'exposition *In Progress* qui a ouvert ses portes le 8 mai 2010 au Grand-Hornu Images, en Belgique, près de Mons et qui fermera le 12 septembre. A la suite de Pascal Chabot, philosophe, auteur d'un ouvrage intitulé *Après le progrès*, après une rencontre et des échanges entre des designers qui ont participé à l'exposition, Sébastien Bergne, Etienne Mineur et Normal Studio, nous avons l'immense plaisir d'accueillir Andréa Branzi afin de poursuivre avec lui le débat sur le design et le progrès. Ce débat nous l'avons déjà engagé avec Andréa Branzi car c'est avec enthousiasme qu'il avait répondu à cette question par un article dans le catalogue de l'exposition. Et je dirais en fait que c'est parce qu'il avait depuis toujours engagé ce débat sur le progrès à travers ses productions et les théories qui les accompagnent, que nous l'avons sollicité. Cette conférence, c'est donc l'occasion d'entendre comment Andréa Branzi conçoit le progrès dans la situation actuelle du design. Nous sommes très honorés de votre présence. Juste un petit mot pour replacer le cadre de ces conférences et l'exposition. *In Progress* est à l'initiative de trois commissaires, Nestor Percal, Laurence Salmon et moi-même, Jeanne Quéheillard. Il nous importait de saisir ce qui motive la nécessité du design, tout autant que d'interroger ce qui le fonde. Nous avons fait de la question du progrès un des thèmes récurrents, autour desquels s'articulaient nos réflexions. Nous avons souhaité que des designers puissent se saisir de cette même question, qu'ils nous en donnent leur propre interprétation en guise de prise de position. C'est ainsi que le projet *In Progress* est né. Grand-Hornu Images en la personne de sa directrice, Françoise Foulon, ici présente ce soir, a soutenu le projet. Neuf équipes de designers ont accepté la question posée en ces termes : « En tant que visée utopique du design, le progrès est-il toujours d'actualité ? ». Neuf projets ont vu le jour, ce sont ceux de Sébastien Bergne, Big Game, Matali Crasset, Delo Lindo, Ana Mir et Emili Padros, Normal Studio, Etienne Mineur, Satyendra Pakhalé et Wieki Somers. A partir des propositions des designers, neuf experts ont été amenés à réagir à partir de leur propre champs de réflexion. Nous avons invité, par ailleurs, l'artiste Pierre Leguillon, un archéologue des images. L'agence Graphic Superscript a conçu le catalogue et a saisi cette opportunité pour concevoir une typo appelée « *In Progress* » qui, comme son nom l'indique, est une typo progressive et en évolution. Par ailleurs, je voudrais me faire la messagère des commissaires d'exposition d'*In Progress* ainsi que de Françoise Foulon, pour remercier Béatrice Salmon de nous accueillir dans ses murs et Nathalie Filser, de la confiance et de l'attention qu'elle a porté à nos propositions pour trois conférences. A leur grand regret, elles ne peuvent être parmi nous ce soir.

Alors maintenant c'est à vous que je m'adresse, cher Andréa Branzi et peut-être que je vais me permettre de vous présenter sommairement, même si vous n'êtes plus à présenter, malgré tout, c'est quelque chose qui se fait tout de même. Vous êtes né à Florence, vous avez fait des études d'architecture, vous êtes architecte, designer et théoricien, tout ça dans le même mouvement, et c'est à Florence que vous avez fondé vos réflexions théoriques et vos recherches expérimentales. Co-fondateur d'Archizoom où vous avez développé le concept de la No-Stop City, toujours d'actualité, nous le pensons. Vous avez participé activement à des groupes fondateurs du nouveau design italien, dont Alchimia et Memphis. Par ailleurs, vous avez toujours été engagé dans une écriture je dirais singulière faite à la de textes théoriques qui nous éclairent sur le design mais aussi d'objets métaphoriques qui sans cesse travaillent à la beauté du monde. Votre enseignement participe très activement de votre art, comme vous l'avez prouvé en fondant la Domus Academy et aussi en continuant

comme professeur au Politecnico de Milan et en donnant un grand nombre de conférences dans le monde entier. De nombreuses expositions vous sont aussi consacrées. Je rappellerais plus proche de nous, celles de la Fondation Cartier, du Grand-Hornu Images et très récemment à Paris chez Alaïa.

Alors, votre présence aujourd'hui est loin d'être un hasard, comme je le rappelais tout à l'heure. En effet, cela ne nous avait pas échappé, dans un entretien avec Cristina Morozzi en 1997, vous disiez : «Faire des prophéties porte toujours malheur, mais je ne pense pas que l'avenir sera très différent du présent. Sans doute verrons-nous la fin du mythe du progrès, qui transforme le temps en une fonction linéaire où tout change continuellement, peut-être assisterons-nous à un retour du temps circulaire, c'est-à-dire à un temps où tout change mais sans développement.» Alors nous sommes impatients d'entendre ce que vous allez nous en dire maintenant.

Andréa Branzi

Merci. Je ne me rappelais pas de cette déclaration que je trouve intéressante à propos du progrès. L'hypothèse du temps circulaire vient d'un mouvement de philosophes que j'ai entendu à cette époque, qui travaillent sur l'interprétation de l'époque actuelle, de la globalisation, de l'économie post-fordiste, de ces phénomènes du capitalisme globalisé mondial, etc.

Ils disent que ce système physique, économique dans lequel nous sommes entrés n'a pas plus d'extérieur, c'est-à-dire, qu'il est comme une dimension infinie. Alors dans un territoire infini, soit mental, soit physique, le progrès c'est toujours l'indication d'une direction, d'une marche, d'une évolution vers un certain type de point d'arrivée. Cela devient, en effet, une catégorie très difficile à imaginer. Et l'hypothèse de la globalisation et de ce type de condition qui est celle de vivre dans une dimension infinie, c'est une dimension que j'aime beaucoup et qui est un peu la caractéristique de mon travail à partir de Non-Stop City, donc depuis les années 1968 jusqu'à aujourd'hui. Je travaille toujours dans l'idée qu'il y a une dimension que la modernité a complètement oubliée qui est le concept d'infini. Parce que l'architecture même est née à partir du périmètre d'une fondation, c'est toujours quelque chose qui commence au moment où il y a des limites physiques, et la ville c'est un ensemble de combinaisons de périmètres, de limites, qui produisent après la dimension de l'architecture. Donc la ville est vue comme un ensemble de boîtes d'architecture. Au contraire, il y a cette hypothèse d'une ville qui a déjà une réalité immatérielle, qui est plus un ensemble d'émotions, d'informations sensorielles, de services. Donc c'est une autre ville, qui a une dimension invasive, moléculaire, mais qui ne se présente plus dans une forme globale, comme est la forme d'une ville. Et ceci, c'est une condition d'un infini qui appartient à l'histoire de l'architecture. Parce que, par exemple, à la Renaissance, la perspective est née à partir de la notion d'infini, c'est-à-dire la possibilité de présenter l'horizon final. Je pense à l'expérience de Leon-Battista Alberti, le fondateur de ce type de représentation, qui disait que c'est une forme symbolique et non réelle. L'infini se présente à condition que l'observateur se place en dehors du tableau, donc en dehors de l'histoire. Il voit donc exactement l'organisation de la vision infinie, avec des règles qui permettent l'organisation de la représentation. La différence intéressante avec la condition actuelle de cet infini, c'est qu'il n'y a plus de distance entre l'observateur et le tableau, nous sommes entrés dans le tableau, dans un espace intégré, donc nous sommes comme les poissons dans la mer, qui sont dans l'eau mais qui n'ont pas la vision de la mer. Ou comme les indiens d'Amazonie, qui vivent à l'intérieur de cet univers vert, où il y a la magie, le culte des morts, la chasse, la pêche. Donc il y a un espace intégral. Mais les sauvages n'ont pas la vision de la forêt, des paysages, ils vivent à l'intérieur. A mon avis ce type d'intégration est similaire à la notre, les poissons comme les sauvages n'ont pas la vision du progrès. Ils vivent dans les cycles naturels, dans les transformations, mais ils n'ont pas une vision critique globale, complète, car il n'y a plus, comme le disent les philosophes un espace extérieur, c'est-à-dire aussi une alternative. L'alternative commence au moment où elle se réalise entre nous, entre chacun de nous, pas dans les catégories politiques, etc. Mais surtout pour les intellectuels, pour les créatifs, pour chacun, à partir de la re-fondation de soi-même. Donc, en effet, la culture du projet qui vit cette condition, dont le projet est la définition même et le synonyme du progrès, parce que l'on fait quelque chose pour aller dans une direction, mais maintenant on voit qu'il y a un univers qui va dans toutes les directions, qui est une sorte de plancton qui, pour survivre, doit se développer avec une forme d'innovation permanente, qui est produite par tous les créatifs. Parce qu'il y a des philosophes qui ont bien expliqué quelle est aujourd'hui la force de travail, comme on disait autrefois. Dans l'économie globale, ce n'est pas l'ouvrier qui travaille. Oui, il y a encore des ouvriers, mais ce n'est pas là. Tout le système du capitalisme actuel a besoin d'innovation permanente, tous les jours. Parce qu'il y a une concurrence mondiale terrible, et pour rester sur le marché, il faut avoir cette énergie d'innovation. Pas seulement de nouveaux produits, mais de nouvelles pensées, de nouvelles stratégies, produire une nouvelle économie, etc. Donc il y a ce besoin énorme d'innovation. Et, en effet, on voit que dans tous les pays industriels et surtout dans les pays qui vont vers l'industrialisation, il y a une quantité de nouvelles institutions, d'universités, d'écoles de design et de mode. Mais des quantités énormes.

Dans des pays comme l'Inde, la Chine, mais aussi les Etats-Unis etc. Parce qu'il y a besoin de ce type d'énergie d'innovation qui est réalisée par les créatifs, par quelqu'un qui est capable de penser des formes nouvelles de logique, de trouver des possibilités productives, donc des connexions différentes.

Ceci c'est un peu la condition, à mon avis très intéressante, dans laquelle nous sommes entrés. Et que la culture du projet, je dois dire, n'a pas encore intégrée. Elle travaille en utilisant d'autres catégories qui, à mon avis, sont déjà passées. Mais c'est aussi très difficile de trouver des dispositifs pour entrer dans cette époque où la condition fondamentale ce n'est plus de trouver des solutions permanentes, définitives, des solutions scientifiques à des problèmes qui peuvent recevoir une solution permanente. Il faut au contraire travailler dans l'esprit d'une modernité faible, donc réversible, qui peut s'adapter aux changements permanents de cette société. Donc c'est plus le rôle de la micro-production, des micro-projets de design que celui des grandes structures rigides et monolithiques du siècle du passé. soit dans les projets, soit dans la politique. Il faut entrer dans d'autres stratégies plus faibles, plus imparfaites. Mais qui permettent de trouver des solutions qui ne soient pas définitives, mais conjoncturelles comme on peut dire.

Donc c'est un peu la condition d'une société mondiale, qui n'a plus un modèle global de fonctionnement. Il a une dimension mondiale, mais il n'a pas un modèle unique.

Dans chaque territoire, dans chaque pays, il y a une crise différente, il y a une multiplication des formes de crise. Donc c'est difficile aussi de trouver une solution pour toutes les variations de crises qui existent aujourd'hui. Donc ce type de crise est la condition du développement. Comme le dit Kevin Kelly, la crise ce n'est pas un concept négatif, c'est un concept dynamique. ça veut dire qu'il y a quelque chose qui manque, donc il faut faire quelque chose pour combler ce type d'absence, ce type de problème, etc. Nous vivons dans une logique très expérimentale, très originale, qui se base sur la recherche permanente d'une société mondiale auto-réformiste. C'est à dire qui n'a pas, comme je le disais, un modèle global ni de soi-même ni du système mondial. Tous les jours, je dis tous les jours, il doit se produire des lois, des normes, des règles, des interventions pour gérer positivement la crise dans laquelle le monde s'est introduit. Donc c'est plus l'univers moléculaire produit par du design et que par l'architecture. Ici ce n'est pas une question académique, entre les architectes, les designers, je suis dans autre chose. Ce n'est pas cette question là. C'est la question que, en effet, l'instabilité du design, qui est le résultat d'un ensemble d'entreprises de design, de créatifs, etc., une base design, c'est-à-dire une forme ingouvernable, qui n'a pas une direction mais toutes les directions, appartient bien à cette époque. A mon avis le design en ce moment c'est vraiment le protagoniste de ce siècle, pour sa faiblesse, pour sa capacité à entrer dans les petits espaces, dans la vie quotidienne. En effet, je crois que la qualité d'une ville aujourd'hui - je ne parle pas des villages monumentaux comme Paris. C'est une autre chose - mais en général, dans la ville contemporaine, la qualité se réalise à travers la qualité des objets, des services, des petites choses. Ce n'est pas la qualité de l'espace urbain. Ce n'est pas réalisé par la qualité des grandes interventions d'architecture, qui sont restées au dehors de cette vision tellement dense, tellement intégrée qui existe aujourd'hui entre les citoyens et toute la réalité urbaine qui se présente sans différence entre l'intérieur et l'extérieur. L'architecture ne rentre pas dans cet espace de brouillard. Nous sommes entrés au-delà de l'époque de la mécanique, donc de l'illumination où tout était clair. Maintenant, c'est un brouillard très intéressant parce que l'on peut, comme vous le savez, on le voit tous les jours, tout faire, dans tous les lieux, il n'y a plus de spécialisation, etc.

Donc il y a enfin, pour ce que je peux m'engager à imaginer, il y a cette situation qui est vraiment profondément différente de l'héritage que nous avons reçu de la modernité, de tous les théorèmes du rationalisme, de toutes ces choses bien organisées. Alors là on fait une chose, là on en fait l'autre. Tu as ce rôle, l'autre fait autre chose. L'ouvrier travaille à l'usine, l'intellectuel à l'université. Chacun à son rôle. Aujourd'hui, la situation est un peu plus complexe. Alors c'est pour ça que je travaille sur ce type de document, que naturellement, vous connaissez, qui est la charte d'Athènes. C'est un document très important écrit par Le Corbusier, pour le CIAM, le Congrès International d'Architecture Moderne, dans les années 1930. C'est le premier document qui propose une interprétation de la ville à l'époque industrielle. Donc ce document que je présente, ce n'est absolument pas l'idée de présenter une solution permanente qui m'intéresse, c'est le contraire. Ce n'est pas la ville du future, mais la ville d'aujourd'hui, qui est une ville qui ne marche pas. C'est-à-dire qui est née, soit la ville moderne, soit la ville historique - encore plus - avec des idées de fonctionnement de l'économie, de la société, qui maintenant n'existent plus. Il faut commencer à chercher, à trouver des éléments de conseil, mais pas des « statements ». Donc une nouvelle charte d'Athènes veut dire seulement une hypothèse de réflexion théorique. Le Corbusier imaginait la ville industrielle organisée par zones spécialisées. Là il y avait les habitations, là il y avait le temps libre, là on travaillait, après il y avait la circulation séparée, et après le centre historique. Donc il y avait une organisation logique, comme dans un organisme mécanique, où chaque partie est séparée, mais tout ensemble produit un unique mouvement qui fonctionne. Mais aujourd'hui, nous sommes entrés dans une

dimension historiquement absolument originale, puisque nous sommes comme vous le savez sept milliards de personnes, et ce chiffre monte encore, il ne s'arrête pas. Donc il y a, par exemple, une invasion de l'espace urbain de manière absolument originale, qui met en crise la vision de l'architecture, parce que chacun n'est pas nu dans ces images réalisées par Tunisie.

Parce que chacun est producteur d'une énergie expressive, d'une identité, propre etc. Il y a, en effet, des problèmes tellement complexes, sur lesquels il faut produire, à mon avis, des réflexions très simples, sans avoir l'idée de trouver des solutions, parce que, en effet, la charte d'Athènes n'a jamais été réalisée. Il n'existe pas une ville réalisée selon cette philosophie, mais elle a quand même eu un rôle très important dans la tête des politiciens, des architectes, des citoyens même. C'est-à-dire qu'elle a fait une présentation d'une question qui semblait un désastre impossible, dans une manière logique pour cette époque géniale. Une nouvelle charte d'Athènes, ça ne veut donc pas dire une ville idéale, c'est seulement une analyse de petites possibilités qui peuvent aider cette situation de self-réformisme de la société contemporaine. Donc ce sont 9 suggestions, avec, pour la première fois, la réutilisation de l'architecture qui existe. On arrête de bâtir. Je parle surtout du phénomène de la désindustrialisation qui est, comme vous le savez, un phénomène très important en Europe. Il y a beaucoup de villes, comme par exemple Milan, où à une époque on trouvait des millions de mètres carrés d'usines abandonnées, des bureaux abandonnés, car ils avaient transféré la production dans des pays éloignés, alors qu'ils sont très utiles sur le plan des coûts économiques. Ils ont placé, par exemple, l'administration en Inde parce qu'il y a là toute une organisation qui tient presque toute l'administration des compagnies aériennes des Etats-Unis et du monde entier. C'est en Inde. Quand on les appelle, ils répondent en Indien : intéressant. La désindustrialisation a formé ces espaces vides. A travers la transformation produite par les composantes du design, d'une fonction à l'autre, on voit des villes comme, on peut dire Milan pour ce que je connais, où les universités sont dans les usines, on fait les musées dans les gazomètres. J'habite, comme plusieurs amis, dans des bâtiments industriels. On fait des musées dans des garages. Alors la ville semble être la même, mais on voit à l'intérieur qu'elle change complètement pour toutes les activités créatives, pour ce type d'économie nouvelle qui démarre à la fin du siècle passé, à travers la troisième révolution industrielle.

Le second conseil, c'est de considérer comme très important de réaliser de grandes transformations à partir de petites choses. En effet on sait bien que dans les siècles passés il y avait des idées complètement différentes, c'est à dire que l'univers pouvait être transformé ou à travers la bombe atomique ou à travers les conflits mondiaux, des grandes transformations ou révolutions, mais très souvent, ce type de transformations ont produit soit des désastres, soit des grandes réformes qui n'ont jamais touché la vie quotidienne. A l'inverse, je rappelle l'expérience du prix Nobel Muhammad Yunus qui a changé l'économie de 170 millions de personnes à travers la stratégie des micro-crédits. La capacité d'entrer dans la dimension de l'économie quotidienne, dans les micro-espaces, et ceci c'est le rôle du design, de changer la qualité des grands complexes mega-urbains à partir de la dimension anthropologique, qui est sûrement une dimension minimale et sans grands signes, ça c'est très important. Et considérer donc la ville comme une favela high-tech, qui change très rapidement de forme, au-delà de la rigidité typique de l'architecture qui pense toujours être dans l'éternité. Et au contraire, je trouve qu'il y a des sous systèmes urbains qui ont réalisé une flexibilité extraordinaire. L'autre condition, c'est que dans cette époque de globalisation, l'Occident peut commencer à se confronter avec d'autres traditions. L'Europe surtout. La modernité c'est une idée Eurocentrique, et on a jugé les pays, la civilisation des pays, la modernisation d'un pays, à partir de l'utilisation des codes de l'architecture européenne. Mais je dois dire qu'il y a d'autres traditions urbaines qui sont à mon avis en ce moment bien plus intéressantes.

Par exemple les grandes villes indiennes, où les vivants et les morts sont ensemble, les animaux, les hommes, la technologie, le sacré. C'est-à-dire qu'il y a cette vision d'une hospitalité de la ville, cosmique, globale, où il y a un flux vital au-delà des règles, mais qui forme une sorte de vitalité de ce système. Sur ce thème j'ai beaucoup travaillé à chercher des modèles d'urbanisation faibles. Je parle toujours dans la logique d'une modernité faible donc non rigide, pas trop raide. Qui permet, par exemple, de réaliser des fusions entre des territoires comme celui de l'agriculture et de l'architecture, qui en général, existent l'un sans l'autre. Il y a une cohabitation presque impossible aujourd'hui, alors il faut chercher une forme de fluidification de ce type de logique, de l'un à l'autre. Donc travailler dans cette logique, à réaliser des situations où il y a des périmètres traversables, les bords qui sont foncés, donc chercher à dépasser les règles fondamentales de la construction de l'architecture, qui produit ce type de rigidité globale. Et voir au contraire la ville davantage comme un ensemble d'espaces caves, comme ici nous sommes dans Paris, mais nous utilisons ceci et un ensemble d'espaces comme ça, donc de l'intérieur. Voir la ville comme un ensemble d'espaces intérieurs climatisés. Enfin la climatisation aujourd'hui ... (Irides dans la salle) Non, la climatisation ? Enfin, parce que dans certaines villes, quels sont les lieux où l'on peut dire si l'on est à l'intérieur ou à l'extérieur? Je pense surtout à des

villes comme Tokyo ou d'autres, où l'on ne sait pas si l'on est à l'intérieur ou à l'extérieur, en général, c'est ce rôle d'identité de l'architecture, ce n'est plus formel, mais c'est la présence de la micro-climatisation, où s'il fait chaud à l'extérieur il fait frais à l'intérieur, et vice et versa. C'est-à-dire qui change le climat. Donc la ville c'est une ensemble de micro-climatisations, et ça marche car il y a ce type diffus de micro-climatisation. Qui est peut être le résultat d'une évolution du corps humain, car autrefois il n'y avait aucun besoin de ça, il n'y avait pas ce type de sensibilité. Mais aujourd'hui réaliser un bâtiment sans toutes les technologies des micro-climatisations, c'est absolument incompréhensible, c'est en dehors du marché. Et commencer à voir la ville comme un laboratoire génétique humain, la ville pas comme le royaume des formes rigides de l'architecture, mais comme un grand laboratoire des liaisons d'énergies de reproduction d'expériences sexuelles des champs du marché des génomes. C'est-à-dire, ceci c'est la ville dans une vision humaine. Je rappelle les temples Jaïnistes qui existent en Inde, ces temples qui sont des pyramides énormes, mais où l'architecture n'existe pas, ils sont un ensemble de corps humains, un peu comme les images que nous avons vu au commencement. C'est un ensemble de personnes qui font l'amour, qui produisent ce type d'énergie reproductive, d'amour et de passion de liaisons, qui est à la base du développement de la société. (rires) Si, si. Comme vous le voyez ce n'est pas la solution de rien, c'est seulement une réflexion sur la dimension des problèmes que nous avons en effet, avec la multiplication du nombre de personnes aujourd'hui dans la société, 7 milliards de personnes c'est une quantité énorme.

Il y a le phénomène de l'économie créative dont j'ai parlé, il y a ce phénomène avec la diffusion d'instruments électroniques, la possibilité de changer la fonction d'un lieu en temps réel, comme on dit dans le changement même du « personnel computer ». Donc la ville aujourd'hui, à mon avis, ce n'est plus la définition du territoire urbain, c'est davantage constitué par la présence du « personnel computer » chaque 20 m² que par toutes les structures formelles qui sont autour, parce qu'ils rendent possible le fonctionnement global du travail diffus des entrepreneurs de masse, des liaisons entre les personnes, etc. Ceci c'est la base du fonctionnement du territoire urbain, qui n'a pas une forme globale, qui n'a pas de forme. C'est une réalité enzymatique, mais absolument fondamentale. Je crois que la culture du projet doit commencer à comprendre que la séparation entre l'intérieur et l'extérieur sont seulement dans des différences apparentes, ce n'est pas la question de l'ordre urbain.

Je crois qu'il n'y a jamais eu de ville qui marche bien. En effet après on change toujours la forme de la ville parce qu'elle ne marche jamais. Quelle est la ville idéale? Dans l'histoire, les villes ont toujours des problèmes, ont toujours des impossibilités par rapport au fonctionnement, à l'évolution de la société urbaine, à l'économie à la technologie. Donc c'est un organisme imparfait, institutionnellement imparfait.

Donc très intéressant. Sur lequel il faut toujours réfléchir, chercher, faire de l'expérimentation.

Alors maintenant j'ai un DVD dans lequel vous verrez les premiers diagrammes de No-Stop City, le travail que nous avons fait, dans les années 67-68, dans l'esprit de l'architecture radicale italienne, qui est l'idée d'une ville un peu comme j'en ai parlé, c'est-à-dire une ville où l'architecture n'est plus l'image de référence. L'idée c'était que toutes les valeurs de la tradition bourgeoise étaient entrées en crise et que la ville était un territoire infini de services, d'expériences sensorielles, donc une ville qui n'a pas de formes, comme un bloc de brouillard. Comme une ensemble de base.

C'est le film .. très rapide de Wikimentropolis, représente un peu le type de recherche que je fais. La musique est faite par Patti Smith. (Branzi lance un film, on entend une machine à écrire).

Depuis cette période où n'existaient pas les computers, on l'a fait à la machine à écrire.

(Une voix de femme commence à parler en anglais sur de la musique)

Merci, j'ai un autre petit DVD à propos de ce que l'on disait au commencement de cette rencontre, de la question du temps circulaire, c'est-à-dire, de cette situation très particulière où il n'y a pas plus un développement linéaire, qui est comme vous le savez une tradition grecque ou chrétienne, du commencement de l'histoire à partir de la naissance de J.-C., donc qui va dans une direction et donc qui produit l'histoire, c'est-à-dire les changements permanents. Et au contraire, qui est aussi un engagement à changer toujours, séparer le passé, l'histoire, le présent. Au contraire l'espace circulaire dans lequel on se trouve maintenant permet d'utiliser tous les langages anciens, contemporains, n'importe, tout ce qui est utile, on peut l'utiliser sur la base, pas de la culture de la mémoire, mais au contraire dans la culture de l'amnésie, c'est-à-dire où on ne reconnaît pas exactement la distance passée, les contemporanéités, etc. Et dans ce DVD, il y a aussi une expérimentation, pour moi très importante en ce moment. Je chercher à donner au design qui, comme je l'ai dit, est devenu une activité de masse énorme, dans un sens positif, mais qui a toujours la limite d'être au final une activité profes-

sionnelle, une prestation optimiste, qui n'est pas capable de devenir culture. Culture ça veut dire se confronter avec la dimension tragique de la mort, de la vie, des passions, du mystère. C'est-à-dire comme toutes les choses, comme le fait la culture, la culture ce n'est pas une prestation professionnelle, c'est aussi une capacité de voir ou de réaliser une émotion plus forte. Et donc ceci c'est la présentation du montage de cette collection Grandi Legni que j'ai présenté en janvier chez Azzedine Alaïa, ici à Paris, donc peut être que quelqu'un a déjà vu les objets, mais pas la narration de cette collection.

Jeanne Quéheillard

Merci Andra Branzi, c'est un vrai bonheur. Maintenant il y a peut-être des questions? Des personnes qui voudraient engager le débat sur un point de vue particulier, ou préciser des choses?

Question d'une spectatrice

Oui, j'avais une question à poser après ces merveilleux propos. Il y avait déjà eu dans l'histoire un moment où l'on s'est posé la question de ne plus supporter l'ordre, de vouloir faire entrer le dehors dedans, d'arrêter d'avoir ces espèces de limites trop difficiles à supporter, d'être attaché à la question du détail. Et cette époque s'est produite dans la seconde moitié du XVIIIe siècle qu'en France on a appelé la période de l'art Rocaille. Ce mouvement a suscité à ce moment-là, des débats très violents, où l'on a considéré qu'il y avait comme on a dit à ce moment-là, un dérèglement des esprits, c'est-à-dire que le décor intérieur, tout d'un coup exprimait une folie collective, parce qu'on était sorti de l'ordre établi et voulu par Dieu et les architectes. Oui, on a bien appelé Dieu, le grand architecte. Bien. Ce débat a été suivi par une réaction très forte que l'on a appelé Néo-classicisme. En tous cas, un très vigoureux retour à l'ordre qui a duré très longtemps, on pourrait presque dire, jusqu'à la charte d'Athènes.

La question que je voudrais vous poser aujourd'hui, c'est : avec ce vent de liberté que vous soufflez, quels sont les dangers que vous voyez apparaître, quels sont les risques que vous avez le sentiment de prendre en faisant les propositions que vous nous avez exposées ce soir?

Andréa Branzi

Ce que j'ai présenté ce soir, ce n'est pas exactement un projet. Mais c'est la prise de contact avec ce que vous avez dit, c'est-à-dire qu'il y a un changement historique qui se réalise en ce moment. Ce n'est pas mon projet. Mon projet, c'est la représentation de ce qui se passe en ce moment. Et qui, très souvent, n'est pas bien compris, n'est ce pas ? Vous avez donné une interprétation dramatique, à mon avis. Je ne sais pas si.. Non peut-être qu'il y a cette situation, qui semble être provisoire. C'est-à-dire qu'il y avait un ordre qui s'est rompu, maintenant il y a une recherche un peu bouleversante, mais après il arrive un autre ordre. J'ai l'impression au contraire, mais c'est une opinion vraiment personnelle, que nous sommes entrés dans une situation d'improvisation permanente, on ne trouve pas une manière de sortir. Peut-être à travers des événements vraiment tragiques, ceci c'est possible, car ce dernier DVD est un peu dans ce type. Prendre des responsabilités, pas politiques mais, par exemple, littéraires, artistiques.

Donc ce n'est pas possible que le design qui est devenu l'une des activités les plus diffuses, qui a un rôle stratégique que j'ai cherché à expliquer aussi largement, reste en dehors des mouvements culturels qui se passent, qui changent, en dehors de la musique et de la poésie, qui prend des responsabilités, passe les époques mais reste impassible. Il reproduit toujours ses codes d'une manière plus sophistiquée, avec un raffinement plus profond, mais il semble capable d'entrer dans la vie, dans l'histoire. Et peut-être que ce que vous dites va se réaliser et qu'il y aura une réaction à ce type de libéralisme absolu, qui est aussi un résultat pas complètement prévu par la société actuelle. C'est quelque chose qui n'est plus sous contrôle, par la dimension d'une norme. Il y a des politiciens, des philosophes qui cherchent à présenter cette liberté comme une sorte de prison générale. Mais c'est un paradoxe littéraire. Car cette société a pour objectif la liberté. Et ça ne veut pas dire qu'il y a des niveaux de justice sociale etc. Mais c'est une autre question encore. Et je dois dire que jamais n'a existé une société où ce type de problème a trouvé une solution, parce que, par exemple, les pays socialistes dans l'interprétation qu'en a donné Joseph Brodsky, poète qui a gagné le prix Nobel, ont eu ce type de débâcles à cause d'un choc esthétique, d'un désastre esthétique, c'est-à-dire qu'ils ont réalisé un monde urbain, des relations humaines et une gestion de la qualité de la vie tellement horrible que cela a produit un refus politique, donc un choc. Parce que le problème esthétique, c'est le vrai grand problème politique du futur. Comme le disait Brodsky, les enfants, au moment où ils rencontrent un homme horrible, disent que cet homme est mauvais. Il font une confusion entre deux catégories : esthétique et morale. Mais ceci, c'est la même chose qui se passe dans tout le monde. C'est-à-dire l'idée des pays socialistes de réaliser une société sur la base d'un seul paramètre qui est, dans l'intention, la justice sociale, n'est pas suffisant. Et ceci c'est le problème

auquel il faut réfléchir, au fond de la question de l'environnement, qui n'a rien à voir avec les pays socialistes. Mais le mouvement écologique (ambientalisme), est devenu un mouvement très dangereux. Parce qu'il y a le problème environnemental, mais il y a aujourd'hui le problème des écologistes qui pensent résoudre les problèmes de l'habitabilité du monde à partir d'un seul paramètre qui est la réduction de la consommation d'énergie. Ceci c'est absolument inacceptable, car très souvent ils réalisent, en effet, des mécanismes, des dispositifs qui réduisent la consommation d'énergie. Ils sont plus horribles que les autres choses. Alors on voit que l'on ne peut pas résoudre les problèmes humains à partir de la gestion d'un seul paramètre. Bon ceci est une digression.

Mais, en effet, à propos de ce que vous dites, que peut-être il y aura une réaction d'ordre .. peut-être, j'espère que nous sommes capables de. Mais c'est une responsabilité individuelle. Parce que dans l'économie et l'organisation du travail post-fordiste, les vieilles catégories politiques ne marchent plus. Les ouvriers n'existent plus. Donc ce sont des catégories vieilles de deux siècles passés. Donc l'activité politique aujourd'hui est très difficile.

Je crois qu'une nouvelle politique peut commencer à partir d'une forme créative, comme l'art, comme la culture. C'est-à-dire, comme sont nées les grandes catégories politiques, d'une manière créative, d'invention, de possibilités qui n'existaient pas, la proposition des liaisons entre l'économie, les rapports humains. Par exemple, j'ai parlé de Muhammed Yunus, qui a fait une sorte de révolution économique de manière très créative, car il n'appartenait pas à la catégorie de l'économie, il semblait appartenir à la catégorie, d'arriver de la catégorie des, comment on dit du domaine de la charité (de la beneficenza), donc de rapporter très peu d'argent pour son activité, mais il a produit un phénomène historique très intéressant. Ce n'est pas la solution de tous les problèmes, c'en est une.. Je crois aussi que ce que nous devons comprendre des siècles passés, c'est qu'il y a des problèmes qu'on ne peut pas résoudre. Qui n'ont pas de solutions. Parce que dans les siècles passés, il y a l'idée qu'avec des transformations sociales et économiques, on peut résoudre tous les problèmes, et on voit que ce n'est pas comme ça. Il y a des problèmes qui ont besoin d'expérimentation, de richesses, c'est pas facile. Ce n'est pas dans un geste.. Parce que les révolutions du siècle passé sont toutes nées avec l'idée de trouver une solution pour tous les problèmes ensemble et ce n'est pas comme ça. Après il n'y a que des points, des faiblesses, qui produisent un effet imprévu, et qui produit un choc, un «collapse », ect. Donc c'est une période où la responsabilité individuelle devient très importante, donc la qualité du travail des choses que l'on fait, c'est une chose à mon avis fondamentale.

Question d'un autre spectateur

Oui, tout à l'heure au début de votre discours vous avez parlé de l'idée d'arrêter de bâtir et de construire, est ce que vous pourriez re-préciser dans quel contexte vous disiez cela?

A.Branzi

Oui, simplement depuis le moment que je vois que la question des architectes et en général du gouvernement de la ville, c'est de construire bien, de nouveaux quartiers, des installations etc., qu'on voit que ce sont des solutions qui sont en crise, tout le temps, on ne trouve pas, alors le problème central c'est simplement de dire : regarder que le problème ce n'est pas le modèle de fonctionnement de la ville que l'on doit chercher à résoudre avec de nouveaux bâtiments, c'est plutôt la qualité interne de la ville, c'est la qualité des rapports. C'est une autre stratégie sur laquelle il faut commencer à travailler. Sur les petites choses, ce qui semble un paradoxe, mais, en effet, on voit que c'est une possibilité effective de changer la qualité esthétique, fonctionnelle, humaine de l'espace.

Bien merci de votre attention.

(Applaudissements)