

# Rapport à la S.A.S.C. concernant un dispositif impérial

CHACQUE FOIS que je séjourne à Londres me vient la même question : comment tant de gens peuvent-ils encore supporter de vivre dans une telle ville? Rien de ce qui fait le quotidien de ses habitants ne semble fonctionner. Ici, chaque jour, des millions de personnes risquent absurdement leur vie en empruntant des moyens de transport à bout de souffle. Si elles ne finissent pas leur trajet dans quelque hôpital crasseux et surpeuplé et qu'elles arrivent à destination, ce ne sera qu'au prix d'inévitables retards; ces transportés (pour employer un terme qui évoque d'autres galères) ont perdu jusqu'à la force de se plaindre; ils tournent leur mauvais sort en dérision et plaisantent sur le fait qu'en 1950, par exemple, se rendre à York ne prenait que deux heures et quart et qu'il en faut plus de six aujourd'hui. Dans un autre ordre de réjouissances, pour célébrer l'avènement du nouveau millénaire, des réalisations festives et culturelles ont été entreprises à grands frais; le résultat est édifiant : la grande roue, bien nommée *The London Eye*, œil unique de ce cyclope cannibale qu'est devenue la métropole, est fermée *sine die* pour vice de construction à la veille de son inauguration; le *Millennium Dome*, ce flan avachi hérissé de gressins qui s'étale à l'est du quartier branché des anciens docks, soulève une répulsion esthétique générale et s'avère techniquement si déficient que ses concepteurs ont dû avouer, peu après son ouverture, que ses structures ne résisteraient pas plus de cinquante ans et qu'alors il sera nécessaire de le démolir; quant au *Millennium Bridge*, nouvelle passerelle jetée sur la Tamise, le chantier accuse un tel retard qu'on a même parlé de l'abandonner. Tous ces ratés fleurent bon les anciens pays de l'Est et un désenchantement fataliste s'empare des esprits. L'héritage de l'humour soviétique va-t-il bientôt donner un second souffle à l'humour anglais?

Pourtant, au milieu de ce réjouissant chaos, le capitalisme est plus puissant et florissant que jamais. La bourse se porte bien, les populations travaillent et consomment, les révoltes sont rares et contenues. Et si les trains déraillent un





peu trop souvent, les téléphones portables, eux, n'oublient pas de sonner sur les cadavres de leurs propriétaires enserrés dans leur sarcophage de tôles broyées. D'un côté le chaos dénoncé, la catastrophe affichée, de l'autre l'horizon radieux du capitalisme. Un doute s'élève alors, qui dépasse largement le seul exemple anglais et concerne l'ensemble de la société impériale : peut-être devrait-on moins se demander pourquoi les chemins de fer, ou telle autre infrastructure industrielle ou culturelle, comme les bibliothèques, fonctionnent si mal aujourd'hui, mais plutôt pourquoi, pour qui et à quel prix, ils ont pu fonctionner correctement hier; et du même coup que signifiait ce bon fonctionnement dont certains ont si aisément la nostalgie à présent.

La raison en est simple : avec les progrès de la domination, les dispositifs se transforment et les priorités changent. Les uns, sans pour autant disparaître, perdent de l'importance et leur maintenance passe au second plan, les autres, pendant ce temps, se détraquent et prouvent par là-même que cette société a de la marge pour amortir ses échecs; d'autres encore, sans effet de scandale mais avec l'approbation générale, prennent le relais des anciens pour une meilleure efficacité. Parmi ceux-ci certains sont peu encombrants, voire immatériels, mais extrêmement envahissants, et s'insinuent jusque dans les interstices d'un espace qu'il n'y a plus de raison de qualifier de «privé»; d'autres, inscrits dans le territoire, exercent une puissante attraction sur les corps, dont ils densifient et canalisent les flux, ce qui permet à la fois de les dynamiser, donc de combattre leur tendance à l'inertie, et de les contrôler : ce



**Rapport  
à la  
S.A.S.C.  
concernant  
un dispositif  
impérial**

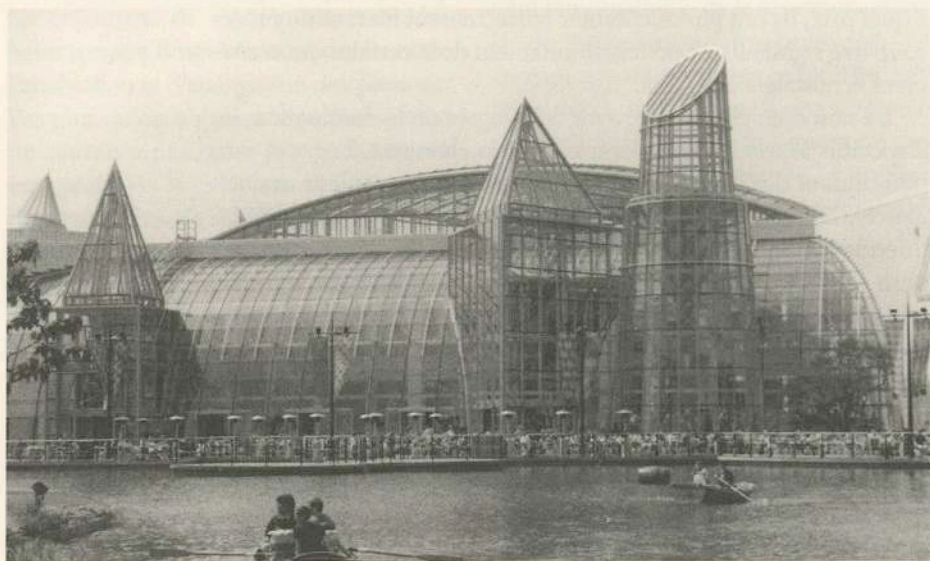
sont, entre autres, les centres commerciaux, les aéroports, les autoroutes, les lignes ferroviaires à grande vitesse. C'est l'un de ces dispositifs qui fera l'objet du présent rapport.

**L**E 16 MARS 1999, à une trentaine de kilomètres à l'est de Londres dans la direction du Tunnel sous la Manche, a été inauguré un vaste complexe de circulation marchande, dont le modèle semble promis à s'exporter, avec les variantes nécessaires, partout où les conditions de domination permettent d'assurer le passage à un nouveau stade de la consommation de masse. Ce stade correspond à la propagation du mode de vie social-démocrate du consommateur-citoyen impérial, dont tous les moments de la vie sociale – travail, shopping, divertissement – sont décloisonnés et, autant que possible, rendus indistincts. Il ne s'agit pas bien entendu d'un simple centre commercial, tel le Forum des Halles à Paris ou les *malls* des grandes villes américaines, mais d'une nouvelle mise en forme de l'espace.

Ce complexe a été lyriquement baptisé "Bluewater" par ses promoteurs. Ce seul nom nous annonce que nous allons entrer dans ce que Benjamin appelait une *fantasmagorie*, *blue water*, cette eau bleue qui ne réfère à aucun lieu-dit pré-existant, n'est que *le reflet d'un reflet* : celui d'un ciel pur dans une eau calme, et permet, par condensation, de suggérer en un seul mot le tableau d'une nature pre-

mière paisible et idyllique, d'évoquer un monde de rêve, une utopie réalisée.

**H**IER, NOUS NOUS sommes rendus, une amie et moi, à Bluewater. Nous quittons Londres dans la matinée et nous engageons sur l'autoroute en direction de Douvres. Environ vingt minutes plus tard, quelques miles avant Dartford, apparaissent les premiers panneaux indiquant notre destination, sur fond jaune, distincts de la signalétique habituelle des villes et des villages. À un mile de la M25, le super-périphérique qui ceinture le Grand Londres, nous prenons une bretelle de sortie spécialement aménagée. Nous parvenons aux abords d'un gigantesque cratère de plus d'un kilomètre de diamètre, ceint de falaises blanches hautes d'une cinquantaine de mètres. Le centre en est occupé par une inquiétante construction en verre et en acier hérissée de petits toits coniques. Une architecture impossible à rapprocher de quelque type répertorié d'édifice existant. Pour la décrire, nous hésitons entre un hall de gare, une serre tropicale ou un vaisseau spatial, ou tout cela à la fois. Les rampes de la bretelle d'autoroute nous mènent au fond du cratère, d'où nous sommes impérativement guidés par le fléchage et la signalétique vers un immense parking où nous laissons la voiture. Nous remarquons que le bâtiment, avec lequel nous sommes maintenant à niveau, est entouré de plans d'eau et de quelques bouquets d'arbres.





À une centaine de mètres, nous apercevons une entrée vers laquelle nous nous dirigeons. Nous ne sommes pas seuls; par cette journée d'été, plusieurs dizaines de citoyens de toute espèce, vêtus en short-baskets ou en costume-cravate, entrent, sortent et se croisent comme un ballet d'infusoires dans un bocal.

En pénétrant dans le bâtiment, j'éprouve aussitôt une sensation contradictoire d'étouffement et de vertige, mais d'un vertige qui serait *horizontal*. Devant nous se déploie une longue galerie à deux étages au plafond très haut. Contrairement à l'atmosphère qui règne dans les hypermarchés et les centres commerciaux auxquels nous sommes habitués, nos oreilles ne sont pas offusquées par une musique faussement entraînante ou des annonces proférées sur un ton hystérique pour inciter le chaland à passer à la caisse. Nous sommes simplement plongés dans une sourde rumeur où fusionnent des milliers de voix et des milliers de pas. Comme si nous venions d'entrer dans une ruche ou l'un de ces poulaillers industriels baignés d'une lumière diffuse.

La seconde impression qui nous saisit est d'ordre visuel : c'est une impression de *déjà-vu*. Nous les avons déjà parcourus ces vastes déambulatoires de la marchandise, mais c'était dans un autre siècle. À l'évidence, l'architecte de Bluewater a consciemment pastiché l'architecture des passages parisiens, des grandes galeries marchandes du XIX<sup>e</sup> siècle comme celles que l'on peut voir à Bruxelles ou à Milan, de certains grands magasins, et des palais réservés aux expositions universelles comme le fameux Crystal Palace édifié en 1851 à Londres. Mais ce qui s'impose bientôt à l'attention, c'est que cette sensation de déjà-vu résulte ici d'un *télescopage des époques* : le traitement général de l'espace est emprunté à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, mais l'ornementation s'inspire des poncifs de l'époque *modern style*, quand l'architecture bourgeoise de la Belle Époque, profitant de la période de prospérité continue précédant la guerre de 1914, avait trouvé son apogée. Alors que sous les verrières des passages parisiens s'abritait

la rigueur d'une architecture néo-classique, ici s'impose la forme courbe et les motifs floraux et végétaux, empruntés à la tradition locale, comme ces rambardes qui courent le long de la galerie du premier étage et des escaliers qui y mènent : elles dessinent des entrelacs de feuilles de houblon, typique de cette région du Kent où l'on produit la bière. Par l'effet de *fausse reconnaissance*<sup>1</sup> que procurent ces éléments architecturaux empruntés à diverses époques, mais dont tout le monde a eu un jour la représentation, se crée une familiarité apaisante, qui compense l'effet d'étrangeté ressenti par le visiteur lorsqu'il découvre le bâtiment de l'extérieur.

Cependant ces premières impressions restent insuffisantes pour nous révéler toutes les ressources du dispositif Bluewater. C'est un geste très banal qui nous le fit découvrir. Pressentant que nous risquions d'observer un environnement intéressant, nous avons pris soin de nous munir d'un appareil photo. Confirmés dans ce pressentiment, nous décidons de photographier les lieux. Mon amie sort son appareil et commence à prendre quelques clichés. Deux minutes plus tard, nous sommes interpellés, courtoisement certes, à l'*anglaise*, par un membre du personnel de sécurité sorti de nulle part, et dont nous n'avions auparavant pas soupçonné la présence : ici, les équipes de contrôle des comportements sont bien entendu invisibles, comme fondues dans le décor. Un Bloom accompli nous signifie donc, sans la morgue du flic de base ni les aboiements du vigile de supermarché, qu'il est interdit de prendre des photos dans l'enceinte de Bluewater.

<sup>1</sup> Dans son *Souvenir du présent*, Paolo Virno fait quelques réflexions éclairantes sur le phénomène du déjà-vu comme constitutif de la sensibilité antique du modernariat : «le déjà-vu est certes une pathologie, mais il faut ajouter : une pathologie *publique*. [...] Le modernariat signifie : le développement systématique d'une sensibilité antique à l'égard du *hic et nunc* que nous sommes en train de vivre, chacun à notre tour. D'une part le modernariat est un symptôme du dédoublement du présent en un illusoire "qui-a-déjà-été"; d'autre part, il concourt activement à réaliser toujours de nouveau un tel dédoublement.»





**Rapport  
à la  
S.A.S.C.  
concernant  
un dispositif  
impérial**

Normalement ce genre d'interdiction s'applique aux zones militaires ou est signifié par des panneaux visibles. À la réflexion, nous aurions dû tomber des nues, mais la *Stimmung* insidieusement autoritaire des lieux avait déjà eu le temps de s'imposer à nous : nous ne fûmes pas surpris par cette restriction apportée aux droits du flâneur les plus élémentaires, comme si elle s'inscrivait dans la logique des choses. Préférant l'esquive à un affrontement perdu d'avance, mon amie prétexta effectuer une vague étude de géographie culturelle. Contre toute attente, la mention du dispositif universitaire ouvrit une brèche dans le dispositif policier. Aussitôt, nous fûmes poliment priés de suivre le cerbère bienveillant à l'étage, où, passées quelques portes discrètes, il nous mena dans son bureau. Là, il nous délivra aussitôt, sans réclamer nul justificatif ni pièce d'identité, l'autorisation de faire ce qu'il nous avait interdit cinq minutes plus tôt, à la seule condition de porter un badge afin de ne plus être arrêté par un autre de ses collègues. Nous fûmes gratifiés en prime d'une

documentation apologétique comprenant un luxueux cahier en couleurs décrivant le projet et en retraçant l'historique.

Cet incident est à rapprocher de la définition que donne Walter Benjamin de la « dialectique du flâneur » : « d'un côté l'homme qui se sent regardé par tout et par tous, comme un vrai suspect; de l'autre, l'homme qu'on ne parvient pas à trouver, celui qui est dissimulé. C'est probablement cette dialectique-là que développe "L'homme des foules" » (*Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*). Nous avons expérimenté qu'avec les techniques de contrôle mises en œuvre à Bluewater, la dissimulation dans la foule devient impossible et que cette dialectique se réduit à son premier terme : le flâneur est *a priori* un individu à risques. À la différence qu'aujourd'hui l'indifférence de tous à l'égard de chacun réduit grandement le sentiment d'être objet de l'attention d'autrui. Le seul regard auquel est soumis le flâneur, finalement, est celui des machines panoptiques dissimulées et de leurs scrutateurs.





**B**LUEWATER EST BÂTI sur un plan en triangle : deux galeries de longueur égale formant un angle droit sont reliées par une galerie plus longue, incurvée comme un arc. Circuit clos sur lui-même où le mode de déplacement n'a évidemment rien à voir avec celui des passages qui était linéaire et traversait un ensemble urbain : ici, au contraire, on est sourdement invité à *tourner sans fin*. Chacune des galeries porte un nom : les deux premières sont appelées le Guild Hall et la Rose Gallery; la troisième, le Thames Walk car sur le sol du rez-de-chaussée est représenté en marbre gris le tracé de la Tamise de sa source jusqu'à son estuaire avec, inscrits en lettres de cuivre, les noms des différentes localités qu'elle arrose tandis qu'à l'étage est gravé sur le mur en immenses caractères, la chanson folklorique *Old Father Thames*. Les documents dont nous disposons maintenant spécifient les différents types de clientèle attendue dans les galeries : le Guild Hall pour le «consommateur averti et exigeant», c'est-à-dire l'homme d'Ancien Régime qui s'approvisionne en produits de qualité, ne se fie qu'aux valeurs sûres, déjeune dans un restaurant haut de gamme et finit sa journée dans le pub traditionnel reconstitué et pourvu d'une vraie cheminée, ce qui ne laisse pas de surprendre en un pareil endroit. La Rose Gallery, elle, est plutôt destinée aux «familles, avec magasins de jouets et de vêtements d'enfant, aire de jeux et restaurants familiaux». Ce sont évidemment les détenteurs des revenus les moins élevés de la classe moyenne qui fréquentent cette zone. Enfin, dans la troisième galerie, la plus fréquentée, sont concentrés bars et cafés branchés, et les succursales des boutiques de King's Road et de Covent Garden : elle est «destinée à une clientèle jeune, attirée par la mode». Les noms des trois galeries n'ont pas été donnés au hasard, leur sémiotique permet de couvrir une gamme d'affects aussi large que consensuelle : glorification de la diversité des métiers, naturalisme romantique et enracinement dans le local. Version édulcorée et citoyenne du «travail, famille, patrie», acceptable aussi bien

par l'électeur conservateur que par le *gay* libéral ou l'écologiste amoureux de la belle ouvrage. La perfection du dispositif s'exprime en outre dans la place spécifique attribuée à la Jeune-Fille masculine, désormais traitée comme une cible privilégiée, à l'image de la clientèle féminine au XIX<sup>e</sup> siècle : «Environ 90 détaillants ont été spécialement choisis pour l'attrait qu'ils exercent sur la clientèle masculine, des boutiques de sport jusqu'aux vêtements pour homme, de la musique et des livres jusqu'aux ordinateurs et aux gadgets.» Pour élargir encore la clientèle à des couches plus modestes, à chaque angle du triangle, se trouve un grand magasin appartenant à une chaîne connue en Angleterre, voire dans le reste de l'Europe : Marks & Spencer, John Lewis et House of Fraser. En réunissant dans un même lieu trois magasins généralistes et trois cent vingt boutiques spécialisées, Bluewater inscrit dans sa géographie l'équilibre cybernétisé entre les tendances contradictoires à la concentration et à la dissémination à l'œuvre depuis le début de l'histoire du capitalisme.

Divertissement, culture et loisir constituent le second pôle d'attraction de Bluewater et sont disposés dans un dernier ensemble ternaire qui achève le dispositif. À l'image des galeries, ces lieux portent des noms qui en précisent la spécificité : Village, Water Circus et Wintergarden. Depuis le Guild Hall, une allée bordée de boutiques de luxe imitée de la fameuse Burlington Arcade de Londres mène au Village où l'on trouve les librairies et les épiceries fines, symbiose très *middle-class* de la littérature et de l'estomac. Les concepteurs de Bluewater précisent qu'ils ont voulu ici recréer une atmosphère villageoise, «le contraire de l'ambiance d'un mégamall». À l'extérieur, ledit Village se présente sous l'aspect d'un casino de province surmonté d'un fronton triangulaire et d'une tourelle pointue et s'ouvre sur une roseraie et un lac où notre Bloom dûment ressourcé peut aller canoter. Le Watercircus qui donne sur un autre plan d'eau, fait la part belle aux arts de masse : musique avec l'inévitable Virgin Megastore, cinéma avec un mul-





**Rapport  
à la  
S.A.S.C.  
concernant  
un dispositif  
impérial**

tipléxe de douze salles, performances scéniques avec un théâtre de plein air. Enfin le Wintergarden est un atrium inspiré par les serres de Kew Gardens, et constitue la plus grande serre bâtie au Royaume-Uni au XX<sup>e</sup> siècle : à cet effet une forêt tropicale, agrémentée de mares et de chutes d'eau, a été importée de Floride. C'est là que se trouve la crèche où les parents peuvent se débarrasser de leur encombrante progéniture et jouir de ce beau programme : «Grande cuisine, divertissement et shopping pour un jour de sortie idéal.»

J'allais oublier le plus important : un tel espace de convivialité dont le plan même, en triangle, symbolise une volonté panoptique de repérage, doit être à tout moment présentable, net et pacifié. La brochure que nous avait obligeamment fournie le flic qui nous avait arrêté précise sobrement : «Un commissariat de police avec six officiers présents en permanence. Pas de points aveugles ni d'angles morts pour une surveillance optimale.»

**P**OUR NOUS qui n'étions venus là que pour observer les lieux et en capter la *Stimmung*, le plus frappant fut la présence massive d'éléments décoratifs sous forme d'ornements, de bas-reliefs, de statues qui configurent l'espace de Bluewater en un théâtre où se rejoue chaque jour la comédie profane du commerce de détail. Ainsi, quand, peu après notre interpellation, nous nous engageons dans la galerie ouest, le Guild Hall (c'est-à-dire la Halle des Corporations), nous voyions se développer de chaque côté une ahurissante série de bas-reliefs en pierre reconstituée représentant différents corps de métiers désignés chacun par une inscription et où se confondent, dans la bienveillante unité de l'univers postmodernisé, les métiers de l'artisanat traditionnel et d'autres plus contemporains : pilotes de ligne, arbitres, fabricants d'instruments scientifiques, techniciens en informatique ou... dépollueurs ! Cent six bas-reliefs de style art-déco, qualifiés d'«austères» par les promoteurs du projet lui-même – on voit qu'ici on

n'est pas dans l'apologie des valeurs festives, mais plutôt dans une certaine rigueur protestante qui correspond à l'éthos du consommateur-type de la galerie – qui «célèbre l'histoire du commerce» et contribuent à donner une *présentation muséale* à la marchandise exposée.

Au bout du Guild Hall nous parvenons dans une zone consacrée à la restauration où se côtoient une pizzeria et des restaurants de luxe. Tel un bandeau coiffant l'entrée de ces diverses mangeoires, se déroule une grande inscription dans la langue historique de l'Empire *UBI PRANDIUM IBI PRETIUM* (qu'on pourrait traduire par «le déjeuner, c'est sacré»), faite sans doute pour rappeler à la clientèle éduquée sur les bancs de Cambridge ou d'Oxford le vague souvenir de ses Humanités. Audessous est sculptée une longue frise en pierre blanche, représentant une vanité de la quotidienneté contemporaine où, entre les traditionnels Alpha et Omega, se succèdent dans le plus grand désordre un crâne, un téléphone, des instruments de musique, une pince à linge, des stylos, divers animaux comme des insectes, un rat, des lapins, un perroquet, des arrosoirs, des dés, un rouleau à pâtisserie, un fer à cheval, des tasses, une paire de ciseaux, des chandeliers, des couverts, des huîtres, des moules à







tarte. Un inventaire ironique où chacun retrouve les objets auquel est assignée sa bloomitude singulière.

On dénombre à l'intérieur du bâtiment une cinquantaine d'œuvres d'art en tout, dont des sculptures animalières, une curieuse horloge à automates en forme de puzzle, une rotonde zodiacale centrée autour d'un pastiche de la Fontaine de Carpeaux soutenant non le globe terrestre, mais une sphère céleste, sans oublier les sentences et poèmes gravés sur les murs en lettres monumentales, parmi lesquels certains sonnets de Shakespeare.

Un tel parti-pris d'ornementation, qui implique pour un aussi vaste projet un surcoût non négligeable, rompt avec la fonctionnalité avare des centres commerciaux érigés partout dans le monde depuis un demi-siècle. Quand en 1908, Adolf Loos, dans *Ornement et crime*, déclarait que «l'évolution de la culture va dans le sens de l'expulsion de l'ornement hors de l'objet d'usage», cette affirmation, qui s'inscrivait dans la métaphysique du Progrès dominant à l'époque, n'était d'avant-garde que dans la mesure où elle anticipait sur le rationalisme productiviste de rigueur après les destructions de la Première guerre mondiale.

Pour finir, le style international, froid, efficace et fonctionnel, allait triompher à partir des années cinquante; il serait bientôt ressenti comme une insupportable uniformité génératrice de dépression et d'ennui. Cependant l'ornementation, c'est-à-dire l'inutile en matière esthétique, n'a pas toujours été incompatible avec la rationalité capitaliste, dans ses versions libérale ou étatiste. Elle est même le signe de son affirmation impériale. Le triomphe du néogothique en Angleterre et dans ses colonies marque l'apogée de la souveraineté victorienne tout comme la magnificence du métro de Moscou illustre la toute-puissance de la dictature stalinienne. Plus près de nous, c'est dans la période de réaffirmation reaganienne de la puissance américaine après les années de récession qui suivirent la guerre du Vietnam, qu'ont été édifiés dans les grandes villes les *atriums*, ces immenses espaces aménagés au bas des gratte-ciel, dont l'un des plus fameux est celui de Donald Trump à New York. Dans l'atrium, la puissance est symbolisée par l'espace «perdu», une très grande hauteur de plafond qui l'apparente à une cathédrale profane, l'emploi à profusion de matériaux nobles tels que le marbre ou le bronze, la présence d'œuvres d'art et de jeux d'eau. Pierre Missac, qui analyse ce nouveau concept architectural, souligne à juste titre qu'«il n'est pas nécessaire de se situer en pensée dans un monde archaïque ou utopique pour rendre hommage à l'inutilité. Une telle réhabilitation apparaît au sein même du monde capitaliste.» (P. Missac, *Passage de Walter Benjamin*) Nous devons ajouter : *en tant que manifestation de son hégémonie impériale.*

On voit mieux dès lors que ce qu'on appelle architecture postmoderne n'est jamais que le retour d'une tendance déjà présente au cours de la Révolution industrielle et qu'illustre par exemple en France le kitsch éclectique Napoléon III ou le style des expositions universelles, qui jouait déjà sur la manie de la citation et du patchwork. «Le *Livre des Passages* suggère qu'il n'y a aucun sens à diviser l'ère du capitalisme en modernisme formaliste et postmodernisme historique-





**Rapport  
à la  
S.A.S.C.  
concernant  
un dispositif  
impérial**

ment éclectique car ces tendances sont présentes dès le début de la culture industrielle. La dynamique paradoxale de la nouveauté et de la répétition se répète simplement à nouveau. Modernisme et postmodernisme ne sont pas des ères chronologiques, mais des positions politiques dans la lutte centenaire entre art et technologie.» (Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing*) La différence est qu'aujourd'hui ce réinvestissement esthétique n'est pas l'expression d'un caprice de mécène ou la célébration d'une souveraineté personnelle. Il est d'abord le produit d'une psychologie de marché qui a tiré les leçons de l'échec d'un style international qui se bornait à planter des buildings tous semblables sans le moindre souci de leurs effets sur les conditions générales d'existence, et dont l'objectif majeur est d'entretenir la capacité du visiteur à consommer en polarisant dans ce sens toutes ses inclinations : «À Bluewater, il importe de trouver ce que désire réellement le consommateur. Les recherches en marketing ont apporté des éléments de réponse permettant de créer un sentiment de confort et de communauté. Une enquête quantitative récente de Gallup et des sondages qualitatifs menés par Alistairs Burns Research and Strategy ont montré qu'une conception médiocre décourage le consommateur. Plus de 50% des jeunes de 16-24 ans interrogés déclaraient être détournés de l'achat par une esthétique médiocre [...] Les recherches qualitatives ont mis au premier plan le rôle que l'esthétique joue dans la gestion des affects (*mood management*). [...] Selon le comportementaliste de la consommation David Peek, les clients veulent se sentir dans un environnement naturel, une expérience qu'offrent tous les villages.» À ce titre l'ornementation joue un rôle décisif : elle permet d'enraciner le dispositif impérial, par nature expression de la domination globale du Capital, dans les traditions locales pourtant détruites par le même mode de domination. Ainsi les curieux toits coniques qui s'alignent au sommet du bâtiment sont la réplique des houblonnières du Kent, dont les anciennes brasseries locales sont désormais toutes aux mains des multinationales de la



bière. Il n'est pas indifférent que cette technique de conditionnement esthétique aux visées pacificatrices ait été baptisée *Civic Art*, art spécialement conçu pour profiler du citoyen : «Avec le *Civic Art*», précise Eric Kuhne, l'architecte de Bluewater, «nous avons tenté de saisir l'esprit de la région plutôt qu'imposer un concept international. [...] Tout d'abord nous devions construire quelque chose de fonctionnel, ensuite nous avons ajouté la composante des loisirs, enfin, ce qui était le plus important pour nous, la composante culturelle.» L'esthétique de proximité retrouve ici pour plus d'efficacité les thèmes favoris du culturalisme citoyen où il fait bon «vivre et travailler au pays». Dans les deux cas les valeurs restaurées sont celles d'une tradition en kit.

**E**N 1956, sur les plans de l'architecte américain Victor Gruen, est construit à Minneapolis le Southdale Shopping Center, premier centre commercial moderne, ou *mall* en américain. Mutation décisive, où la distribution de masse quitte définitivement le modèle du grand magasin, qui ne survivra dès lors que de façon résiduelle dans les centres urbains historiques. Le *mall* va se développer dans les grands forums, comme le Forum des Halles à Paris, ou les *duty free* des



grands aéroports internationaux. Des passages de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle aux grands magasins du Second Empire jusqu'au *mall* de ces cinquante dernières années, la tendance générale du shopping était, par l'aménagement d'un espace public privé, de se couper de l'extérieur, de s'enfermer dans des lieux de plus en plus clos et séparés des contingences de la nature et de la vie urbaine, considérées toutes deux comme sources de trouble : les verrières des passages protégeaient des intempéries et le consommateur évitait les embarras dus à la circulation des véhicules; avec le développement de l'éclairage artificiel, au gaz puis à l'électricité, on pouvait dépasser les limites de la boutique traditionnelle et étendre les surfaces de vente sur plusieurs étages, aux dimensions d'un vaste immeuble. Dans les grands magasins ainsi créés, les fenêtres n'étaient plus d'aucun usage, la lumière artificielle remplaçant partout la lumière naturelle et y ajoutant même une ambiance féérique propice à la création du dernier enchantement permis par le capitalisme, celui produit par l'abondance, la variété, l'exotisme et la nouveauté des marchandises. Au rez-de-chaussée, la fenêtre était retournée comme un gant vers l'extérieur, sous forme de la vitrine d'exposition, et c'est la rue qui le long de cet espace devenait l'intérieur. On sait



quelle puissance d'attraction la vitrine animée de Noël a exercé sur des générations d'enfants ainsi éduqués dès le plus jeune âge dans la féerie de la consommation. Enfin, grâce à l'invention de l'air conditionné, ce que Le Corbusier appelait «l'air exact», a été franchie une nouvelle et dernière étape dans cette coupure d'avec le monde extérieur. C'est ce qui a favorisé la création du *mall* : les techniques de climatisation permettent d'organiser de très vastes surfaces, parfois en souterrain comme à Montréal, en zones de shopping totalement indépendantes du monde extérieur. Bien que souvent situés à la périphérie des villes, les malls n'offrent aucune échappée sur la nature. Dans les années 1960-1970 ON y suppléera avec de fausses plantes en plastique, avant que de nouvelles techniques illusionnistes (dites de *replascapè*) permettent d'installer en pleine terre de véritables arbres embaumés dépourvus de racines et placés dans des jardinières, qu'il est donc inutile d'arroser.

Avec Bluewater la tendance s'inverse radicalement. L'intérieur a été pensé en fonction de l'extérieur. L'espace de shopping s'ouvre largement sur une nature recréée de toutes pièces. Les frontières entre intérieur et extérieur sont atténuées, grâce à un système de verrières et de puits de lumière. Surtout, les espaces de promenade et de divertissement, terrasses de café et de restaurant, aires de pique-nique, lacs – il y en a sept, sur lesquels il est possible de canoter – et zones boisées traversées d'un réseau de pistes cyclables circonscrivent étroitement le bâtiment. Il s'agit ici de réguler la flânerie *en tant que flânerie*, moins consommer beaucoup qu'*être là longtemps en consommateur*, et s'y sentir bien. Le luxe actuel est ce que l'on pourrait appeler un *luxe de situation* : il ne se définit plus par la qualité ou l'originalité de tel ou tel produit, mais par la possibilité de jouir du temps, de l'espace et du calme. Le Bloom n'est pas traité en vulgaire consommateur, comme dans un centre commercial traditionnel, mais ON multiplie les micro-dispositifs visant à le persuader de son humanité, à lui faire croire qu'il n'est pas une marchandise et, luxe suprême, qu'il n'est pas intégré dès le départ dans le dispositif glo-





**Rapport  
à la  
S.A.S.C.  
concernant  
un dispositif  
impérial**

bal : «La philosophie de Bluewater est simple : faire du shopping une expérience agréable, sans stress, et traiter les clients comme des hôtes. [...] Tout visiteur est un invité.» Deux cent cinquante employés sont spécialement affectés à cette noble tâche. En tant que fantasmagorie sociale, Bluewater poursuit l'unité rêvée du monde marchand et du monde non-marchand, des valeurs du marché et des valeurs d'authenticité, de la métropole et du village, de l'individu et de la communauté. Cette unité rêvée n'exprime que le fantasme d'harmonie finale de l'Empire, qui intègre de lui-même, dans la construction du meilleur des mondes cybernétiques, l'essentiel des thèmes de contestation favoris du démocratisme citoyen. Désormais, pour l'optimisation de la circulation des marchandises, il faudra laisser subsister, recréer, inventer des moments, des espaces, des situations, des produits estampillés non-marchands. La tendance impérialiste à la marchandisation totale trouve son accomplissement dans la sagesse impériale de la *marchandisation auto-contrôlée* : certaines choses doivent être *proclamées* non-marchandes, les corps par exemple, alors même que les organes font l'objet de tous les trafics et contre l'évidence de la prostitution universelle. Il est sûr qu'affirmer sur le ton de la revendication : «je



ne suis pas une marchandise» n'est possible que dans un univers entièrement colonisé par celle-ci. Il y a à peine un demi-siècle, alors même que la plupart des produits entraient déjà dans le circuit marchand, un tel slogan eût été impensable ou n'aurait suscité aucun écho car les relations humaines, l'éthos de la grande masse de la population, y échappaient encore largement. Aujourd'hui le moindre geste trahit son essence marchande : quand la Jeune-Fille demande «Tu m'aimes?», il faut entendre un préalable «Combien tu vaudrais?».

Un dispositif de l'espèce de Bluewater trouve sa fonction autant comme espace de consommation que comme moment de production biopolitique. Cette cathédrale de l'empette est aussi bien une usine à produire des blooms, des êtres étrangement capables de montrer le même enthousiasme juvénile pour un téléphone portable, une nouvelle ligne de parfum, la DHEA ou une pizza servie dans un cadre *cool* où l'on attend sur des banquettes de cuir que le placier, qui vous appelle par votre prénom, vous ait trouvé une table. Ici, ce ne sont pas les marchandises qui sont exposées aux yeux des hommes, mais le contraire; ceux-ci ne sont certes pas exposés aux marchandises à travers leur apparence matérielle d'objets de marché, mais à l'essence marchande de ces objets; ils sont



exposés dans toute leur nudité au marché lui-même. L'exposition de la vie nue à la marchandise souveraine est la forme dominante que prend aujourd'hui l'exposition de la vie nue à la souveraineté. Et cela est possible dans la mesure où le Biopouvoir, le Spectacle et le marché sont trois moments différenciés, mais indissociables de cette souveraineté. La marchandise n'est pas seulement un rapport social cristallisé dans un objet suscitant le désir du consommateur et susceptible d'être acheté par lui, comme si celui-ci restait formé d'une substantialité propre, non-marchande : elle constitue aujourd'hui l'être-même du Bloom dont la vie est découpée en tranches de temps échangeables contre des moments, des affects ou des objets.

Bluewater est un dispositif utopique où s'expérimente l'idéal citoyen-démocratique de la non-classe, celle qui met entre parenthèses toutes les distinctions substantielles. Utopique, car bâti dans un non-lieu, une ancienne carrière de craie à ciel ouvert, zone par définition absolument déserte, sans couverture végétale et où tout habitat animal et humain a été éradiqué. L'emploi de carrières abandonnées pour réaliser des paysages artificiels à effet fantasmagorique (le terme « magie » revient comme un leitmotiv dans la présentation de Bluewater par ses



promoteurs) n'est pas une nouveauté. Le fameux parc des Buttes-Chaumont à Paris fut aménagé par l'ingénieur Alphand dans une carrière de gypse et une habile architecture paysagère a su inspirer au promeneur, avec des moyens totalement artificiels quoique visibles comme tels, un sentiment de la nature aussi profond qu'évanescent, comme certains rêves dont l'empreinte reste inoubliable, mais dont on ne peut douter un instant de leur irréalité. En tant que dispositif *réalisé*, l'utopie, ici, se nie en tant qu'utopie et entre dans la vaste catégorie de ces espaces autres que Foucault a nommé *hétérotopies*. Parmi celles-ci, il existe certaines configurations spatiales de l'Empire qui agissent comme attracteurs puissants sur le Bloom, et par contraste rendent pour lui indifférent où repoussant le reste de l'espace qu'il traverse. J'appelle ces attracteurs *hypertopies*, lieux où *il faut* aller, tels Bluewater ou Disneyland. La relation que l'utopie politique entretenait dans la littérature avec le voyage était la traduction en termes spatiaux du temps qui sépare le projet utopique de sa réalisation. À la différence de l'utopie où le voyage est imaginaire, mais n'en est pas moins un voyage, l'hypertopie signe l'impossibilité de tout voyage tant imaginaire que réel. En effet, il n'y a pas voyage, mais déplacement, destination à atteindre. Bien plus, la distance est à prendre en compte comme élément constituant de l'hypertopie elle-même. Pour s'y rendre, il faut faire usage d'un dispositif spécifique : l'automobile ou les transports publics. Même si une gare a été spécialement aménagée, et des cars prévus, la distance est dissuasive pour le plébéien moderne, le vagabond, le mendiant, qui de toute façon serait refoulé sans ménagement. L'éloignement a l'avantage de réduire les coûts de surveillance et de répression, et fait partie intégrante de la gestion du contrôle.

**B**LUEWATER EST UN établissement consacré uniquement au logement *temporaire* des marchandises, mais qui a été conçu *pour durer*. Si les hommes ne peuvent y habiter, les marchandises y ont pris leurs





**Rapport  
à la  
S.A.S.C.  
concernant  
un dispositif  
impérial**

quartiers. Le véritable hôte de Bluewater, c'est la marchandise autoritaire. Bluewater est une cité édifiée uniquement pour elle et à cet égard sa monumentalité exclut par vocation toute expression du politique. Les passages parisiens avaient été conçus comme des galeries d'exposition de la marchandise, au milieu d'immeubles d'habitation; et Fourier en avait tiré l'idée de son phalanstère, mais en en congédiant précisément la marchandise et en y faisant prévaloir l'habitation. «Dans les passages, Fourier a reconnu le caractère architectural du phalanstère. Les passages, qui se sont primitivement trouvés servir à des fins commerciales, deviennent chez Fourier des maisons d'habitation. Le phalanstère est une ville faite de passages. Dans cette "ville en passages" la construction de l'ingénieur affecte un caractère de fantasmagorie. La ville en passage est un songe qui flattera le regard des hommes jusque bien avant dans la seconde moitié du siècle.» (Benjamin, *Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*) Alors que les passages étaient tracés au cœur du tissu urbain, le phalanstère fouriériste est une unité urbaine en soi, dans laquelle s'ordonnent les diverses passions qui structurent la société harmonienne. À Bluewater, en revanche, toutes sortes d'activités insignifiantes sont possibles, mais aucune passion. Toute forme d'intensité en a été préventivement bannie. Comme nul n'y peut habiter, on n'y peut non plus dormir ni rêver. Là où Fourier revendiquait pour les harmoniens une intensification maximale du passionnel, un éréthisme du désir permanent, les lieux comme Bluewater sont des lieux de canalisation et d'atténuation des passions. Pas plus qu'on n'y peut faire l'amour, on ne saurait y pratiquer la papillonne, la composite ou la cabaliste. On n'a pas le droit, non plus, de s'y ennuyer ostensiblement. On y peut seulement s'éteindre et à son tour se fondre dans le décor. Alors que l'espace dit «privé» devrait jouer comme pli dans l'espace public, un pli qui permette la condensation ou au contraire la désertion de soi dans le rapport à l'autre, et donc une possibilité de désubjectivation, ici tout se passe sous l'œil inlassable des caméras de surveillance, c'est-à-dire que *rien ne peut se passer*. Un



lieu sans pli est un lieu sans possibilité d'extase. Non pas que l'extase n'advienne que dans la «sphère du privé» ou dans l'intimité du pli, mais elle a besoin pour trouver les sources de sa puissance d'une situation de retrait et d'opacité d'où elle pourra surgir et faire irruption. Le lieu sans pli est créé pour conjurer le hasard, pour en finir avec l'événement et, comme on l'a vu avec le micro-événement relaté plus haut, le résorber si d'aventure il s'en produisait un. Il fonctionne comme dispositif de lissage des conditions, des émotions et des comportements.

L'impossibilité de l'intime, la proscription de l'opacité, du retrait, déterminent l'impossibilité de la sécession, et par là de toute forme de politique. Le citoyen apparaît ici pour ce qu'il est toujours-déjà : un être voué à une *disponibilité totale*. Sous l'œil de la caméra de surveillance, toute présence humaine devient exposable comme l'animal perpétuellement exposé dans sa nudité naturelle. Voilà sans doute pourquoi, au cours de ma visite, à la faveur d'une poussée du sentiment d'étrangeté à ce qui m'environnait, il m'est venu une inquiétante rêverie : soudain ces galeries n'ont plus rien à voir avec les passages du XIX<sup>e</sup> siècle, le Crystal Palace, les salles des pas perdus des gares anciennes. Au contraire tous les pas y



sont enregistrés, comptabilisés, même les plus inutiles, c'est une immense salle *des pas comptés*. Ce qui se déploie sous mes yeux, c'est la grande galerie du Muséum d'histoire naturelle, avec tous ses animaux naturalisés. Et ces animaux se déplacent en tous sens, mais chacun, croyant suivre une direction précise, ne fait que parcourir un petit segment de l'axe du temps, orienté depuis le point indifférent de sa naissance jusqu'au point tout aussi indifférent de sa mort; les voilà dans le parc zoologique de la postmodernité, réduits à leur vie nue, invités à changer de mue au magasin de prêt à porter, à brouter dans la mangeoire des restaurants, à étancher leur soif dans les abreuvoirs des cafés et des bars, à s'ébattre comme des otaries sur les sept plans d'eau aménagés autour du site.

**L'**IMPLANTATION de dispositifs comme Bluewater s'inscrit dans la logique impériale de contrôle différencié du territoire. Au projet keynésien qui visait à réaliser l'utopie-capital *in vivo*, en s'appuyant sur le mythe de l'accession progressive de tous à une société d'abondance où les inégalités seraient corrigées par l'interventionnisme étatique, s'est substituée aujourd'hui le projet cybernétique de l'Empire qui s'appuie sur la gestion optimale du chaos. L'Empire réalise l'utopie-



capital *in vitro*, dans des espaces limités, des nœuds d'exception du tissu biopolitique, comme il l'a déjà amorcé avec la reconquête des centres-villes historiques par la néo-bourgeoisie, la colonisation de zones décrétées «branchées» ou le modèle californien des *gated communities*. Le Bloom à haute valeur ajoutée qui vit ou peut se rendre dans ces zones «privilegiées» ne peut ignorer que *s'il ne joue pas le jeu* il sera sans pitié précipité au-dehors; car dans le même temps, les portions ingérables du territoire (dont la taille va de celle d'un quartier «difficile» jusqu'à celle de provinces, voire de pays entiers) sont désormais constitués en lieu de ban ressortissant à l'autorité brute de la police. Mais la nature sociologiquement inassignable du Bloom fait qu'on le retrouve identiquement des deux côtés de la frontière. On peut bien lui déclarer qu'à Bluewater il est un hôte, qu'il est chez lui; il n'en demeure pas moins là comme partout ailleurs, et au premier chef dans son propre foyer, *nulle part*. Et le ban se recompose aussi dans les zones «privilegiées» de l'Empire, car il accueille la réversibilité fondamentale du Bloom.

**G**RÂCE à leur rapide disqualification marchande, les passages parisiens étaient devenus, dans les années vingt, près d'un siècle après leur construction, des lieux chargés d'une aura singulière, des enclaves de mythe réenchantés par la dérive surréaliste. Parce que Bluewater n'est pas inscrit dans un tissu urbain, il ne pourra jamais faire l'objet d'une semblable réappropriation par la dérive ou la flânerie. Il ne vieillira pas comme les passages à la faveur de l'enchantement qu'accorde une longue déshérence. Seul un revers décisif de l'Empire pourra en changer le destin. Il est à prévoir que, lors du prochain saut qualitatif dans le chaos, une horde de nomades offensifs en prendra certainement possession. Par le seul fait d'y prendre leurs quartiers et leurs habitudes, bref : de le *squatter*, ils en feront un usage incivil et extatique. Ils en ravageront fantasquement les installations et ne manqueront pas de le transformer en une joyeuse et redoutable cour des miracles.





# NOTES SUR LE LOCAL

Tout ce qui compose aujourd'hui pour nous un paysage acceptable est le fruit de violences sanglantes et de conflits d'une rare brutalité.

On peut ainsi résumer ce que le gouvernement démocratique veut nous faire oublier. Oublier que la banlieue a dévoré la campagne, que l'usine a dévoré la banlieue, que la métropole tentaculaire, assourdissante et sans repos a tout dévoré.

Le constater ne signifie pas le regretter. Le constater signifie : saisir les possibles. Dans le passé, dans le présent.

Le territoire quadrillé où s'écoule notre quotidien, entre le supermarché et le digicode de la porte d'en bas, entre les feux de signalisation et les passages piétons nous *constitue*. Nous sommes aussi *habités* par l'espace dans lequel nous vivons. Et ce d'autant plus que tout ou presque, désormais, y fonctionne comme un message subliminal. Nous ne faisons pas certaines choses à certains endroits parce que cela ne se *fait pas*.

Le mobilier urbain par exemple n'a presque aucune utilité – combien de fois s'est-on surpris à se demander qui pourrait bien occuper les bancs d'un néo-square sans succomber au plus violent désespoir? –; il a juste un sens et une fonction, et ce sens et cette fonction sont dissuasifs. "Vous n'êtes chez vous que chez vous, ou là où vous payez, ou là où vous êtes surveillés", a-t-il mission de nous rappeler.

Le monde se globalise mais il se rétrécit.

Le paysage physique que nous traversons tous les jours à grande vitesse (en voiture, dans les transports en commun, à pieds, étant pressé) a effectivement un caractère irréel parce que nul n'y vit rien ni ne peut rien y vivre. C'est une espèce de micro-désert où l'on est comme exilé, entre une propriété privée et l'autre, entre une obligation et l'autre.

Bien plus accueillant nous semble le paysage virtuel. L'écran à cristaux liquides de l'ordinateur, la navigation sur Internet, les univers télévisuels ou de la play-station nous sont infiniment plus familiers que les rues de notre quartier, peuplées le soir par la lumière lunaire des réverbères et les rideaux métalliques des magasins fermés.

Ce qui s'oppose au local, ce n'est pas le global mais le virtuel.

Le global s'oppose si peu au local que c'est lui qui le produit. Le global ne désigne qu'une certaine distribution de différences à partir d'une norme qui les homogénéise. Le folklore est l'effet du cosmopolitisme. Si nous ne savions pas que le local est local il serait pour nous une petite globalité. Le local apparaît à mesure que le global se rend possible, et nécessaire. Aller travailler, faire ses courses, voyager *loin* de chez soi, c'est cela qui fait du local le local, qui autrement serait plus modestement le lieu où l'on vit.

Aussi bien, nous ne *vivons* à proprement parler nulle part. Notre existence est seulement découpée selon des couches horaires et topologiques en tranches de vie personnalisées.



Mais ce n'est pas tout. ON voudrait nous faire vivre à présent dans le virtuel, définitivement déportés. Là se recomposerait en une curieuse unité de non-temps et de non-lieu la vie qu'ON nous souhaite. Le virtuel, dit une publicité pour Internet, c'est "le lieu où vous pouvez faire tout ce que vous ne pouvez pas faire dans la réalité". Mais là où "tout est permis", c'est le mécanisme de passage de la puissance à l'acte qui est sous surveillance. En d'autres termes : le virtuel est l'endroit où les possibles ne deviennent jamais réels, mais restent indéfiniment à l'état de virtualité. Ici la prévention a gagné sur l'intervention : si tout est possible dans le virtuel c'est parce que le dispositif veille à ce que tout demeure inchangé dans notre vie réelle.

Bientôt, dit-ON, nous télétravaillerons et nous téléconsommerons. Dans la télévie, nous ne serons plus affligés du douloureux sentiment d'avortement des possibles qui habitait encore l'espace public, à chaque regard croisé et si tôt délaissé. La gêne d'être immergé parmi nos contemporains le plus souvent inconnus, dans les rues ou ailleurs, sera abolie. Le local, expulsé du global, sera lui-même projeté dans le virtuel pour nous faire définitivement croire qu'il n'y a que du global. Draper cette uniformité de multiethnie et de multiculturalisme sera nécessaire, pour faire avaler la pilule.

En attendant la télévie, nous avançons l'hypothèse que nos corps dans l'espace ont un sens *politique* et que la domination manoeuvre en permanence pour l'occulter.

Crier un slogan chez soi n'est pas la même chose que le crier dans la cage d'escalier ou dans la rue. Le faire seul n'est pas la même chose que le faire à plusieurs, et ainsi de suite.

L'espace est *politique* et l'espace est *vivant*, parce que l'espace est *peuplé*, peuplé de nos corps qui le transforment par le simple fait qu'il les contient. Et c'est pour cela qu'il est surveillé, et c'est pour cela qu'il est fermé.

C'est une fausse idée de l'espace celle qui se le représente comme un vide que viendraient ensuite remplir des objets, des corps, des choses. Au contraire, c'est cette idée de l'espace qui est obtenue en ôtant mentalement d'un espace concret tous les objets, tous les corps, toutes les choses qui l'habitent. Cette idée, le pouvoir présent l'a certes matérialisée dans ses esplanades, dans ses autoroutes, dans ses architectures. Mais elle est sans cesse menacée par son vice d'origine. Que quelque chose ait lieu dans l'espace qu'elle contrôle, qu'à la faveur d'un événement un bout de cet espace devienne un lieu, fasse un pli inattendu, voilà tout ce que veut conjurer l'ordre global. Et contre cela il a inventé "le local", au sens d'un ajustement continu de tous ses dispositifs de saisie, de capture et de gestion.

C'est pourquoi je dis que le local est politique, parce qu'il est le lieu de l'affrontement présent.