

Authenticité

Introduction

L'authenticité est une notion rarement prononcée, mais que notre société désire plus que tout.

L'authenticité m'intéresse tout d'abord en lien avec mon obsession pour les questions d'identité.

L'authenticité devient un sujet transversal qui tisse des liens invisibles entre des disciplines et peut nous permettre de mieux comprendre notre société, ses paradigmes, ses valeurs, ses failles.

L'authenticité gravite autour de certains travaux et certaines réflexions que j'ai pu mener, sans vraiment m'en rendre compte a priori.

C'est dans son ambiguïté, étant à la fois une valeur permanente et invisible, que l'authenticité m'intéresse.

Nous voulons de l'authenticité, nous y sommes très attachés, mais nous ne savons pas ce qu'elle est. En quoi l'authenticité est-elle inscrite dans notre société contemporaine, nos idéologies, notre culture, nos pratiques ?

Le sac Prada original est-il plus authentique que celui vendu à la sauvette sur un trottoir ?

Un aliment ou un produit labellisé peut-il être considéré comme authentique ? Comment peut-on déclarer l'authenticité d'un lieu ?

Un mobilier inspiré d'une époque est-il authentique ?

Des emblèmes identitaires peuvent-ils être considérés comme authentiques lorsqu'ils se retrouvent dans l'espace générique d'un aéroport ?

Cette recherche effrénée d'authenticité serait-elle due à une perte de celle-ci, à un sentiment de vertige, à un écartement du aux réalités de la société industrielle, à la globalisation ou aux crises ?

Certainement, en partie, peut-être. Néanmoins, ma recherche ne porte pas sur les raisons de ce besoin constant d'authenticité mais sur ce que cela implique, crée, détruit aujourd'hui, maintenant, dans notre société et notre culture.

Si l'authenticité est une recherche ultime et absolue pour la société dans laquelle j'évolue, que considère-t-elle comme authentique – de même pour moi ? Comment évolue cette conception de l'authenticité ? Quelles sont ces différentes dimensions ?

Cette présentation est celle d'une recherche en cours, à prolonger, à discuter.

Elle n'a aucune vocation académique ou scientifique, elle se construit par elle-même, au fur et à mesure. Il n'y aura pas d'état de l'art, de définition ou de références théoriques liée à une littérature de l'authenticité.

Cette réflexion emprunte des références au cinéma, à la photographie, la musique, etc. et n'est pas directement orientée vers l'architecture, même si des détours s'imposeront d'eux-mêmes.

A travers des références et quelques projets personnels, je ne cherche pas à donner des réponses mais bien à soulever un ensemble de questionnements, qui n'attendent qu'à être explorés et discutés.

Authenticité

The World, film du cinéaste chinois Jia Zangkhe datant de 2005, prend place dans un parc d'attractions qui n'est qu'une collection de répliques d'objets et monuments du monde entier, ainsi que des cultures qui leur sont liées.

Le petit ami de l'héroïne lui jure « de devenir quelqu'un dans cette ville ». Mais dans laquelle – dans la réalité ou dans le décor ? Nous sommes alors sans repères.

Ces vertiges nous soumettent à la question de l'identité d'une Chine modernisée qui se cherche. L'œuvre de Jia Zangkhe, à travers ses récits ambigus et profonds, touchent directement à nos aspirations à l'authenticité, et développent un esprit et une esthétique de l'universalité contemporaine. Entre fiction, réalité, rêve ou documentaire, cette universalité est à la fois inclassable, impalpable, indescriptible, mais bien présente.

Il opère un travail – pour lui et pour nous - sur la recherche d'identité, de son identité.

Cette notion d'identité, qui m'interroge tous les jours, est devenue particulièrement forte lors d'un récent voyage à Singapour. Je me suis envolé depuis la Suisse, ce qui soulève d'autant plus d'interrogations.

Singapour est en recherche constante de son identité, et a besoin d'une image forte.

La Suisse, en revendication constante de son identité, cherche plutôt à effacer certains traits d'une image parfois trop prégnante.

L'architecture de Singapour s'efface tous les 25 ans, alors que la Suisse revendique une grande stabilité.

Petit, neutre, financier et prospère, international, cosmopolite, etc. Les points communs sont pourtant nombreux.

Singapour se définit avant tout comme un mélange cosmopolite qui est l'essence même de son identité, son authenticité unique pourrait-on dire, ce qui la résume le mieux.

Ce qui est un emblème pour Singapour ne l'est pas pour la Suisse qui, elle aussi, est largement cosmopolite. Pourtant, ce qui est véhiculé à au-delà des frontières suisses, ce qui s'exporte – comme des marques de fabrique – ce sont soit les traditions et les paysages, ou les valeurs idéologiques.

Singapour se revendique d'ailleurs comme la petite Suisse d'Asie du sud-est, pour des raisons idéologiques, économiques et politiques. En Argentine, San Carlos de Bariloche s'autoproclame la petite Suisse d'Amérique du sud pour ses paysages – lacs et montagnes, ses traditions culinaires – chocolat et fondue, ses icones – le St Bernard. Un ensemble de clichés qui font de la Suisse l'emblème incontesté de l'authenticité. Finalement, y a-t-il plus authentique que la Suisse ?

Cette spécificité suisse m'interroge et m'intéresse toujours beaucoup, pour ce que je viens d'évoquer mais aussi pour son architecture, bien entendu, car elle est à la fois inimitable et indéfinissable ou impalpable, et ne pourrait en aucun cas – elle au moins - être résumée par une série courte de clichés. Elle est profondément authentique, et nous aimons l'authenticité lorsqu'elle n'est pas attendue, décriée ou pré-déterminée.

Identité

Nous avons essayé, il y a deux ans, avec Lya Blanc, de réfléchir à l'identité de l'architecture Suisse Romande contemporaine à travers une série de débats organisés au forum d'architectures de Lausanne. Il nous était presque impossible de concevoir une exposition comme réponse à cet enjeu. Tout d'abord parce que ce n'est pas à partir d'une théorie forte et unique, ou une doctrine que l'on cherche à la définir, ni à partir de quelques exemples majeurs ayant fait date que s'est construite pour nous, cette identité.

Il était évident pour nous qu'il fallait révéler cette identité à travers le dialogue. C'est pourquoi nous avons choisi d'inviter six bureaux, qui révélaient à nos yeux à la fois une unité et une diversité d'approches qui constituent cette identité, ou en tout cas, ce que nous ressentions comme tel. A la fois inscrite dans une tradition, respectueuse de son environnement et de son histoire, libre d'action sans être ostentatoire ou isolée. En d'autres mots, son authenticité passe par sa dimension collective – voire collégiale – où le groupe et l'ensemble sont plus importants que l'individu et l'objet.

Nous avons alors essayé de retirer un certain nombre de valeurs qui, pour nous, étaient fondatrices de l'identité d'une Romandité contemporaine.

L'exercice est par essence difficile et périlleux, voire impossible, mais il nous a permis de développer une série de discussions collectives autour d'une valeur qui nous semblait à la fois fondamentale, rare mais aussi quelque peu gênante parfois, la modestie.

Le sujet « en toute modestie » s'est ensuite décliné en trois thèmes supports de discussions et de débats : l'attitude de l'effacement, qui

devient à la fois la plus évidente mais aussi le plus extrême ; la réponse à l'instabilité comme le plus politique et idéologique, tout en étant le plus insaisissable ; et enfin, le péril de l'imaginaire comme le plus dangereux et volontairement provocateur.

Et c'est finalement, peut-être plus que la modestie, le dialogue et la conversation comme valeurs – dans toutes leurs dimensions – qui s'est révélée comme fondement de l'identité de la Romandité.

Des publications récentes permettent de chercher des liens et des indices de cette identité romande. Elle pourrait être véhiculée par les valeurs portées intrinsèquement par la normalité et le quotidien – qui d'ailleurs se font écho l'une à l'autre.

Deux publications récentes sont d'une certaine manière la preuve de cet intérêt et de l'émergence de leur théorisation – en tout cas romande : matières n°12 et son Retour à la normalité ?, et le cahier de théorie n°13 A l'intérieur, les espaces domestiques du logement collectif suisse.

Ces deux compilations théoriques dont largement écho – rétrospectivement et prospectivement – à l'exposition La narration du quotidien, que nous avons conçue avec Lya Blanc également au forum d'architectures de Lausanne en printemps dernier.

Si la modestie devenait un combat ou une réaction contre le grandiloquent, le spectaculaire, alors le quotidien est très certainement sa première arme. Sa narration est le témoin de son authenticité, celui de la familiarité, du domestique, de l'intime, de l'ordinaire – voire du banal. Son apparente simplicité est en réalité très riche et profonde, comme le prouvent les dessins de Martinet & Texereau. Si ces artistes – et d'autres, font l'éloge de l'ordi-

naire, les architectes s'en emparent comme posture de projet, à travers des images qui ne visent pas à être réalistes, mais bien authentiques d'une condition contemporaine, d'usages et d'une esthétique du réel, au travers d'une narration.

Si l'on parle du normal, du connu, du familier, comment peut-on le définir ? Que choisir pour le représenter ? Quelle est son essence ? Son authenticité ?

C'est justement ce que cherche à établir Naoto Fukasawa et Jasper Morrison à travers l'exposition - collection – recherche Super Normal.

Le design contemporain s'est particulièrement renouvelé depuis une dizaine d'années, certainement plus que l'architecture, à travers une recherche de la nouveauté qui ne serait plus une « déclaration » ou une assertion - un statement – ni une stimulation spéciale à tout prix, mais qui peut viser l'ordinaire comme valeur retrouvée. Ce design de la normalité ne serait alors plus synonyme d'ennui ou de platitude. « Le design semble donner aux choses un caractère spécial, et qui veut du banal quand ils peuvent avoir du spécial ? » « Le spécial est généralement moins utile que le normal, et moins convaincant à long terme. »* (Jasper Morrison) Repenser le normal devient un enjeu et ainsi recréer de l'authenticité. La mission semble impossible. « L'objet Super Normal est le résultat d'une longue tradition d'un progrès évolutif dans la forme d'objets du quotidien, sans tenter de rompre avec l'histoire d'une forme mais plutôt de chercher à la résumer – la condenser, de connaître sa place dans la société des objets.» (Jasper Morrison)

Ce travail touche directement à la question de l'authenticité et du rapport ambigu que nous entrete-

nons avec elle dans notre société. Nous la recherchons à tout prix sans la voir quand elle est juste devant nous, dans nos mains. Jasper Morrison et Naoto Fukasawa nous l'expose, à travers des exemples traditionnels et contemporains, des objets souvent sans signatures, qui ont passé l'épreuve du temps, et ceux qui s'en inspirent aujourd'hui, qu'ils ont conçus eux-mêmes ou non.

Mais Super Normal devient aussi intention créative, qui n'est ni anonyme ni innocente cherchant ainsi une « nouvelle » authenticité dans l'objet par une attraction étrangement familière, à la fois inconnue, nouvelle et parfaitement banale, et qui, pour reprendre le mots d'Auguste Perret, semblerait avoir toujours existé.

Ce Super Normal pourrait nous amener à une notion que j'appellerai sur-authenticité.

Dans la célèbre photographie d'Andreas Gursky Paris, Montparnasse, la vue impossible du plus long immeuble parisien est néanmoins une évidence, une vue authentique. Cette sur-authenticité se glisse jusqu'à l'irréel, mélangeant familier et l'absurde, montage, collage et réel. Dans les photographies sur-authentiques de Filip Dujardin, la normalité devient irréaliste, ou la fiction devient normale. Son travail devient d'ailleurs réalité, au-delà du montage et de la photographie, par l'architecture construite de De Vylder Vinck Taillieu que Dujardin justement photographie, imposant ainsi une ambiguïté évidente entre réalité et fiction.

Dans un excellent ouvrage** récent sur les rapports « sans couture » entre photographie et architecture, Jesus Vassallo montre également le travail conjoint de Philipp Schaefer et Boltshauser, où le montage devient plus authentique que l'au-

thentique.

Enfin, une dernière image pour ce rapport entre fiction et réel correspond aux maquettes produites par Dreier + Frenzel pour les couvertures des numéros de Werk, bauen + wohnen 2016, qui révèlent une architecture réaliste, de façon réelle à travers une l'échelle, le cadrage, etc. et une matière authentique, la maquette.

« Ce ne sont pas des maquettes comme objets en eux-mêmes, mais une recherche spatiale et d'atmosphère. La présence de la matérialité, de meubles et d'ustensiles permet une approche narrative du thème en question. »

* Super Normal : Sensations of the ordinary Naoto Fukasawa et Jasper Morrison, 2007 Lars Müller Publishers

** Seamless, digital collage and dirty realism in contemporary architecture Jesus Vassallo, 2016, Park Books

Interprétation

Une seconde source de questionnements est venue d'un autre film, qui lui traite assez directement du sujet de l'authenticité. Il s'agit de Copie Conforme, d'Abbas Kiarostami, datant de 2010. Un critique d'art présente son livre éponyme – qu'il a d'ailleurs failli intituler «Forget the original, get a good copy». « La copie a une valeur car elle nous ramène à l'original et, dans ce sens, certifie sa valeur. » « Avec l'originalité vient le besoin d'authenticité, le besoin d'une confirmation culturelle. »

Le film met aussi en avant un débat sur la valeur d'une reproduction d'une œuvre par rapport à l'original, l'intention de l'artiste ou le regard que l'on porte sur elle – rejoignant ainsi la théorie du « hasard dans la production artistique » d'August Strindberg où l'authenticité d'une œuvre est due à au hasard de l'interprétation de chacun.

Mais ce qui m'intéresse particulièrement dans le film de Kiarostami, c'est l'importance de l'usage de la confusion « entre le vrai et le faux pour nous faire accéder au-delà de l'image »*. Cette ambiguïté, que j'affectionne tant vous l'aurez compris, révèle une profondeur de compréhension authentique d'une œuvre, d'un sujet, d'une histoire. C'est exactement ce que j'analyse dans l'œuvre et l'approche de Brad Mehldau, ce pianiste que l'on qualifie de jazz mais qui ne s'en satisferait certainement pas. A travers les codes et l'essence même du jazz, liée notamment à la reprise comme outil de création et l'improvisation, il nous emmène toujours entre original et copie, du jazz à la pop jusqu'au rock, avec son langage où il « reconstruit l'œuvre d'un compositeur selon le sens qu'il y trouve»**. Tout comme Glenn Gould, il défend la primauté de l'authenticité, de sa propre authenticité. « Sa conception le conduit

à contester avec violence toute forme d'historicisme qui, au nom de l'authenticité, recherche l'exactitude d'une interprétation par la mise en place de la reproduction, soit des lieux, soit du jeu instrumental de l'époque de la création de l'œuvre. »

Ceci rejoint le point de vue de Georg Germann, ancien directeur du musée historique de Berne et théoricien du patrimoine bâti, qui voit comme caduque la conception de l'art qui « remplace « authentique » par « original », c'est-à-dire d'« origine » ou d'« autographe ».

On peut dès lors se poser la question de ce que doit être notre approche d'une préservation patrimoniale, ou l'action sur celui-ci, guidée par l'authenticité comme but ultime.

La façade du Musée d'Histoire Naturelle de Berlin, rénové par Diener & Diener, nous interroge nécessairement, tout comme – sans comparaison aucune - celle des pastiches architecturaux sur le campus de Yale. Dans les deux cas, une esthétique de l'authenticité est clairement assumée.

Et si c'était l'apparence qui dominait ? Et si le reste ne devait plus ressembler à rien, voire disparaître complètement – comme dans les photos de Zacharie Gaudrillot-Roy, qui nous rappellent le mythe du village Potemkine ? Ce façadisme est bien entendu dangereux pour notre société, surtout à cause du mensonge qu'il porte, tout comme l'opération cache-misère des affiches collées sur les enseignes vides de magasins abandonnés en Irlande du Nord, pour les rendre «comme vivants» pour les membres du G8 de 2013 qui passaient devant en voiture.

Néanmoins, le façadisme permet également une forme de préservation, sans authenticité aucune. Et

c'est peut-être ici que réside à nouveau une ambiguïté. Comme le dit Rem Koolhaas, la « préservation est dominée par le lobby de l'authenticité, de l'ancienneté, de la beauté, ce qui, bien sûr, est une vision très limitée de la préservation. »

Les plans historiques de la Fondaco dei Tedeschi à Venise rénovée par l'OMA le montrent bien, si l'ancienneté était la valeur ultime dans la recherche d'un original, alors on ne retrouverait que quelques colonnes, tout le reste du bâtiment n'étant pas original.

La vision de l'OMA de préservation des Hutong pékinois, qui devait permettre une stratégie combinée de conservation et de développement dont la ville a besoin, prend l'idée d'une condition authentique totale comme point de départ – à en devenir même cynique. Un code barre est apposé sur la ville, une bande est préservée, l'autre non, etc. Et, dans ce cas, « vous aurez la certitude de préserver la totalité d'une façon très démocratique : monuments, mauvais objets, bons objets, objets affreux, choses médiocres dans le but de conserver une condition authentique. »

Depuis, Rem Koolhaas a développé une véritable théorie de la préservation qui serait en crise notamment d'un point de vue temporel, comme le suggère le titre de l'exposition, Cronocaos. Il montre le choc prochain des temps où la préservation ne sera plus rétroactive mais prospective, tant les périodes entre la construction et la préservation des objets s'est rétréci.

Dans ce sens, la préservation devient un outil commercial au marketing, au même titre que l'authenticité véhiculée par des publicitaires, des médias et en particulier par l'industrie du tourisme.

En contrepoint de cette vision authentique que prône le tourisme, le travail de Martin Parr pour le Grand Paris est fascinant. Dans un format

* «Copie conforme» : Kiarostami, un virtuose de l'illusion, Jean-Luc Douin article paru dans Le Monde, 18 mai 2010

** Glenn Gould : authenticité et extase Ghyslaine Guertin, revue Topique, 2009/4

agrandi du fameux cahier de cartes typique de Paris, le photographe propose un nouveau carnet-guide où les éléments réels d'informations objectives – le listing des rues et des adresses et la carte des métros – côtoient des photos qui remplacent les séries de plans du document original. La confusion est totale lorsque l'on s'aperçoit que le Grand Paris de Martin Parr n'est pas celui de la tour Eiffel mais de la tour Eiffel en plastique, des appareils numériques bon marché qui capturent la Joconde pour l'emporter à jamais plutôt que la Joconde elle-même.

Relations

Enfin, pour la dernière partie de cette présentation, je m'inspire fortement d'une dernière référence qui m'a beaucoup marquée récemment, les textes théoriques de l'anthropologue Tim Ingold, compilés en partie dans le livre « Marcher avec les Dragons ».

Ingold milite pour ce qu'il appelle une «anthropologie des personnes» en développant une approche nouvelle de sa science, qui se base dans la vision orthodoxe sur les notions d'histoire et de culture, pour expliquer notre identité, nos pratiques, en d'autres termes, notre authenticité.

Pour lui, c'est le réseau de relations que nous entretenons avec d'autres et avec l'environnement dans lequel nous évoluons qui nous constitue comme personne. C'est cette approche par les relations et leur tissage qui ferait de nous ce que nous sommes. Il défend également l'idée que c'est « en agissant dans le monde que le praticien le connaît », à sa manière.

Ce que j'y vois, c'est la relation comme valeur authentique ; et l'improvisation-imagination-découverte comme manière de comprendre authentiquement notre monde. C'est exactement avec ces idées que j'ai conçu et organisé un événement hybride - TOUS SUR LE TOIT, à la fois jubilé du bureau d'urbanisme dans lequel je travaille et fête de quartier, sur le toit des dépôts de bus de la Borde à Lausanne, en septembre dernier.

Tout a été élaboré par le tissage de relations, et le partage pour mieux comprendre ce que nous étions en train de faire et où nous étions en train d'occuper l'espace. L'événement et la relation comme authenticité pure, la spontanéité et la sérendipité comme vecteurs. « Dans le bien authentique, le plaisir dépend aussi du dévoilement de significations et de qualités

cachées au cours d'une relation singulière »*. Ces mots des sociologues Boltanski et Chiapello nous donne la valeur de l'authenticité qui ne pourra être que détériorée si l'on cherchait à la codifier, à la canaliser, à la calculer.

* Le nouvel esprit du capitalisme
Luc Boltanski et Eve Chiapello
1999, Gallimard

Conclusion

J'ai cherché à travers cette collection d'exemples et de réflexions, qui correspondent à les premiers jalons d'une recherche qui ne fait que commencer, à mettre en avant l'ambiguïté qui m'intéresse – voire me fascine – dans la notion d'authenticité, d'autant plus dans la société contemporaine.

Elle convoque beaucoup de notions, de termes, et c'est ce qui en fait sa richesse, si peu stabilisée qu'elle soit comme notion, d'autant plus dans le contexte actuel.

Selon Giorgio Agamben, « contemporain est celui qui reçoit en plein visage le faisceau des ténèbres qui provient de son temps »*. J'ai en tout cas définitivement reçu l'ambiguïté de mon temps au travers des questions que soulève la notion d'authenticité. Il me reste beaucoup à défricher, et je n'ai pas, ou peu, de certitudes.

Je suis néanmoins convaincu que l'authenticité est une valeur à investiguer et une valeur à atteindre. Mais attention, pas de confusion – même si ambiguïté il y a. Elle ne doit pas être une quête utopique de l'original, encore moins une tradition idéalisée, ni une acceptation simpliste de la copie, de la reproduction.

Le simple fait de questionner l'authenticité comme concept devient une posture qui m'intéresse car la recherche d'une définition qui nous soit propre nous poussera inévitablement à projeter nos fantasmes, nos obsessions, sur ce que nous produisons au quotidien.

* Qu'est-ce que le contemporain ?
Giorgio Agamben, 2008, Rivages



Maison de retraite, Le Petit-Saconnex
janvier 2017, Oscar Gentil