

# Introduction

Quel est le sens connoté des édifices que l'on désigne sous le vocable « d'architecture iconique » ? S'ils sont emblématiques de la production architecturale contemporaine, ils doivent bien dire quelque chose sur la société dans laquelle ils sont érigés. Mais quoi ? Il est tentant de n'y voir que de simples sculptures destinées à attirer l'attention dans un contexte de spectacularisation des espaces urbains, ce qui n'est pas faux. Mais puisque l'architecture met aussi en forme, à toutes les époques, les idéaux de la société (Norberg-Schulz, 1979), il apparaît vite insuffisant de se contenter d'une explication qui ne voit aucune signification intrinsèque à ces édifices au-delà de leur caractère performatif et stratégique. Mais que représentent-ils alors ?

Voyons ce que nous en savons pour l'instant. Essentiellement, ils émergent dans un contexte de pluralisation des idéaux dans la société et ils incarnent des sujets institutionnels d'un type particulier : ce sont des musées et des salles de concert, pas des églises ou des sièges de gouvernement comme les monuments d'autrefois. Ils constituent, en ce sens, la manifestation d'un pouvoir qui aurait migré vers les institutions culturelles, du moins sur le plan des représentations. Mais pourquoi en serait-il ainsi ? Parce qu'il s'agit du seul type d'institution qui fait consensus dans la société contemporaine ? Parce que le pouvoir politique et économique n'arrive plus à se représenter à visage découvert aujourd'hui et laisse les musées scander les messages fédérateurs à sa place ? Mais, justement, quels sont ces messages ? Ces édifices sont-ils porteurs d'un métarécit se substituant aux piliers de la modernité sociologique ? C'est ce que pense, par exemple, Charles Jencks, qui y voit des formes cosmogéniques symbolisant l'émergence d'une nouvelle ontologie centrée sur la nature. L'idée est séduisante, mais l'épreuve des faits rend ce type d'interprétation fragile. En réalité, il s'avère tout aussi difficile de dire que cette architecture exhibe les symboles d'un nouveau fondement ontologique de la société que d'affirmer qu'elle ne signifie rien au-delà de sa fonction d'appât pour des villes en manque d'attention sur la scène mondiale. Et pour cause : à toutes ces questions pourtant fondamentales sur le plan des représentations collectives, l'architecture iconique répond par un laconique recours à des formes abstraites et idiosyncrasiques sur lesquelles viennent s'échouer les nombreuses tentatives d'interprétation.

Malgré ces difficultés, il semble exister une certaine constance dans la façon dont s'organise, dans la forme et dans le discours, le rituel de mise en forme de l'architecture iconique. Ces édifices semblent, en effet, se caractériser par un double mouvement de *distinction* et de *rétroaction* sur leur contexte d'implantation. Or l'édification d'une telle « clôture symbolique » autour des icônes ne veut pas dire pour autant que le contexte – entendu dans un sens large, depuis l'environnement concret des édifices jusqu'à l'identité de la ville – est négligé dans la conception des icônes. Au contraire, il semble que ce rapport icône-ville est l'aspect le plus fondamental pour arriver à comprendre la signification culturelle de ces édifices. Ce livre sera ainsi l'occasion de voir comment est pensé le rapport au contexte dans la conception des icônes, et comment, de manière générale, ce processus informe en retour la culture en tant que tentative d'organisation de sens dans une société en crise de représentation. En somme, la question que nous posons est la suivante : y a-t-il un rituel codé par des concepteurs d'icônes et déchiffré par le public qui permet de distinguer les icônes, de ville en ville, dans une mer de productions architecturales anonymes ? Et si c'est le cas, pourrions-nous penser, justement, que la valeur iconique de ces édifices réside précisément dans le fait de cette extraction ? Qu'ils ont de particulier ce rapport autoréférentiel à leur environnement qui leur permet d'exister dans les consciences en tant qu'icônes ?

L'interprétation du phénomène de l'architecture iconique résumée ici présente, pour l'instant, un caractère hautement spéculatif. Nous devons donc, tout au long de ce livre, remédier à cet état des choses en démontrant

la pertinence d'une telle conceptualisation et en la soumettant à l'épreuve inéluctable de la confrontation au réel. Plus précisément, l'exercice auquel nous allons nous livrer consistera à étudier une ville, Toronto, où quatre cas d'architecture iconique datant des années 2000 feront l'objet d'une attention particulière. Ces édifices seront étudiés à travers une grille d'analyse du phénomène iconique que nous allons élaborer en deuxième partie du livre. Cela ne signifie pas pour autant que nous allons plaquer une thèse déterministe sur la complexité du réel. De fait, le choix de Toronto n'a pas été qu'aléatoire dans la conduite d'un projet de recherche à caractère théorique. Le cas torontois constitue, au contraire, un terrain singulier et privilégié pour étudier le phénomène de l'architecture iconique. *Ces leçons torontoises*, pour reprendre le titre du livre, se veulent autant de réflexions déployées dans un débat plus large concernant les grandes tendances en architecture et en planification urbaine, mais elles sont aussi d'authentiques contributions à l'étude de l'identité urbaine de la capitale ontarienne. Ainsi, que le lecteur ait voulu en savoir davantage sur Toronto en particulier ou sur l'architecture iconique plus généralement, le récit qu'il trouvera ici ne devrait pas le laisser en plan. Qu'il pardonne cependant à l'auteur d'avoir cherché l'universel dans le particulier, et de croire à l'inverse que les tendances lourdes dictées par les pratiques mondiales en aménagement urbain pénètrent les contextes régionaux sans les déterminer complètement. Ces deux niveaux d'analyse dialoguent, et c'est bien ce qui fait leur richesse.

Le sujet de cet ouvrage est d'ordre architectural, mais pas seulement, comme nous le verrons bientôt. De fait, les édifices iconiques sont rarement érigés seuls. Ils s'inscrivent dans de vastes stratégies urbaines chapeautées par des thèses sur le rôle de la créativité dans les villes post-industrielles. À Toronto, au tournant des années 2000, on a manifesté un vif intérêt pour cet urbanisme créatif qui promet, à l'horizon de son application, une transformation d'ordre identitaire. La thèse créative a été disséminée dans différentes sphères d'activité à Toronto (mise en valeur du patrimoine, animation de rue, signalétique, *branding* urbain, requalification d'espaces vétustes, festivals, etc.), mais c'est dans l'édification d'équipements culturels de premier plan qu'elle a atteint son paroxysme. Nous employons ici le pluriel parce que la singularité de la stratégie iconique torontoise réside dans le fait que onze institutions culturelles majeures se sont refait une beauté simultanément dans la décennie 2000 ! Cette situation est d'un grand intérêt pour la recherche puisqu'on voit apparaître, dans une même stratégie de régénération urbaine par la culture, des icônes architecturales rivalisant entre elles pour attirer l'attention sur les scènes locale et globale. Cette rivalité est d'autant plus fascinante à étudier que ces institutions culturelles ont adopté des stratégies d'implantation dans le corps de la ville très différentes les unes des autres, certaines ayant cherché à créer un maximum d'effet, d'autres à se fondre davantage dans le paysage urbain. Nous serons ainsi en mesure d'étudier comment varient leur « forme iconique », d'une part, et leur « fonction iconique » de l'autre, deux termes qui seront explicités dans la présentation, au chapitre 5, de notre cadre d'analyse des édifices iconiques. Au terme de notre exploration de

la stratégie iconique torontoise, nos découvertes seront ressaisies à la faveur d'une analyse plus globale sur le sort des emblèmes architecturaux à une époque qui a substitué le progrès technologique et les opérations gestionnaires à l'idéologie politique comme fondement de l'action collective. De ce terreau émergent cependant les prémisses d'une idéologie en cours de gestation dont la culture numérique semble révéler les caractéristiques les plus probantes. Ce cheval de Troie semble même porter en lui une nouvelle conception de la ville dans laquelle les icônes architecturales jouent déjà un rôle pivot de destinations dans un réseau de connexions se superposant aux travées de la ville moderne.

La structure particulière de ce livre mérite qu'on s'y attarde un instant. Le lecteur pourra être étonné de trouver en première partie certains chapitres qui traitent de questions générales, suivis de chapitres dont le sujet a trait précisément à Toronto. Il y a derrière ce désordre apparent une logique de révélation dont les analyses d'icônes architecturales constituent, dans la seconde partie, le point culminant et la raison d'être. Ainsi, les quatre chapitres qui forment la première partie du livre doivent être compris comme des couples, les chapitres 1 et 2 se faisant miroir, tout comme les chapitres 3 et 4. Le premier chapitre fait une synthèse de la question de l'architecture iconique, tandis que le second présente le cadre politique, culturel et légal dans lequel les icônes torontoises sont apparues. Cette mise en contexte nous mène à un deuxième bloc de chapitres où l'on traite le phénomène iconique dans une perspective urbaine plutôt que strictement architecturale. Nous verrons en effet que la question de l'architecture iconique prend une forme assez différente dans la littérature lorsqu'on la considère d'un point de vue « urbain ». Nous substituerons ainsi des considérations liées à la transformation identitaire des villes à une réflexion axée sur l'objet architectural. Ainsi, le chapitre 3 est consacré à l'évolution des stratégies de régénération urbaine dans les villes post-fordistes, un thème qui est repris dans le chapitre 4 sous l'angle plus particulier d'une histoire de l'identité torontoise depuis la fondation de la capitale ontarienne jusqu'aux années 2000. Cet exercice nous sera utile pour détailler la façon dont les nouvelles icônes torontoises se positionnent par rapport à l'imaginaire local.

Fait important à noter, la première partie du livre ne forme pas qu'un volumineux cadre théorique réalisé en marge du travail de recherche présenté en seconde partie. On y rencontre déjà des savoirs nouveaux, ceux-ci étant regroupés en chapitres qui pourraient par ailleurs exister de manière autonome. Fortes de leur cohérence interne, ces analyses utilisent aussi des méthodologies différentes du travail mené en seconde partie du livre. Ainsi, en termes de savoirs nouveaux, le premier chapitre fait, pour la première fois, le point sur la thématique de l'architecture iconique en opposant deux orientations dans la lecture du phénomène. Le deuxième chapitre présente quant à lui une interprétation de la « Renaissance culturelle » torontoise comme phénomène socioculturel agissant comme une caisse de résonance des tendances antagoniques de l'identité torontoise. Le troisième chapitre redéfinit la régénération urbaine par la culture et la ville créative comme des thèses dont la finalité est la transformation

identitaire. Le quatrième chapitre, enfin, propose une analyse à caractère historico-interprétative (Groat et Wang, 2002) des représentations torontoises en reprenant à son compte – de manière inédite – les différents surnoms donnés à la ville au cours de son histoire. Loin d’être des savoirs périphériques dans ce livre, ces quatre premiers chapitres forment plutôt des cercles concentriques qui, des plus près (les questions architecturales aux chapitres 1 et 2) aux plus loin (les questions urbaines aux chapitres 3 et 4), forment l’étendue véritable, constituée de savoirs nouveaux et anciens, du phénomène qui nous intéresse. C’est seulement après avoir pris la mesure de ce phénomène que nous pourrons, dans un deuxième temps, proposer un nouveau cadre d’analyse pour l’architecture iconique, puis induire, dans un troisième temps, une connaissance sur la Renaissance culturelle torontoise à partir de l’étude de quatre cas d’édifices, l’Ontario College of Arts and Design, le Royal Ontario Museum, l’Art Gallery of Ontario et le Four Seasons Centre for the Performing Arts.

La conclusion sera l’occasion de réévaluer les résultats de notre étude de cas dans une perspective plus large, notamment en reconsidérant les symboles véhiculés par les monuments anciens à Toronto comparativement à ceux étudiés dans cette thèse. L’objectif de cette saisie du phénomène dans sa dimension historique consiste à voguer vers une tentative de réinterprétation du phénomène iconique contemporain mesuré dans sa différence – et dans sa filiation – avec les monuments d’autrefois.

*Panorama de Toronto,  
2013.*



Photo : Guillaume Ethier