

Mégalomanies : architecture, urbanisme et leurs fictions Megalomanias: Architecture, Urbanism and Their Fictions

Alessandra Mariani

Number 101, Fall 2012

Le grand et le petit monde
The Great & the Little World

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67477ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mariani, A. (2012). Mégalomanies : architecture, urbanisme et leurs fictions / Megalomanias: Architecture, Urbanism and Their Fictions. *Espace Sculpture*, (101), 20–23.

MÉGALOMANIES : architecture, urbanisme et leurs fictions

Megalomanias: ARCHITECTURE, URBANISM AND THEIR FICTIONS

Alessandra MARIANI

Le court film *Megalomania*, de Jonathan Gales¹, suscite, depuis sa mise en ligne l'été dernier, une fascination à l'échelle de ses protagonistes, une ville et son architecture portées dans un incommensurable chantier figé. Authentique produit post-humaniste, le déferlement des scènes piranésiennes de *Megalomania* permet de saisir l'inadéquation d'une certaine architecture contemporaine aux besoins de la ville à l'ère du développement durable. Longtemps une pratique à l'échelle d'homme, la planification urbaine est devenue, au cours des dernières décennies, une affaire d'édiles toujours plus autocratiques et toujours moins démocratiques, exigeant l'érection de bâtiments iconiques pour rassasier la voracité d'un capitalisme effréné.

Le gigantisme a ponctué toute l'histoire de l'architecture : des pyramides aux demeures du mont Palatin ; de la muraille de Chine au château de Versailles ; des palais pour les expositions universelles aux barres d'habitations de l'après Deuxième Guerre ou aux mégatours corporatives. S'il a revêtu pendant plusieurs siècles la posture de la monumentalité², le gigantisme a représenté, et représente toujours, le pouvoir politique, économique et la démographie galopante³. Il a généré et génère encore une utopie de la mégastucture et de la topographie artificielle, telle que l'avaient proposée, il y a plus de cinquante ans, Yona Friedman

Since it was uploaded last summer Jonathan Gales' short film *Megalomania*¹ has aroused fascination with its protagonists, a city and its architecture portrayed as an incommensurable and immobile construction site. A truly post-humanist product, *Megalomania*'s unfurling of Piranesian scenes allows one to grasp the failure of a certain form of contemporary architecture to serve the needs of the city in an era of sustainable development. Over the last decades urban planning, for a long time practiced on a human scale, has become the business of increasingly autocratic and ever less democratic town planners, who insist on constructing iconic buildings to satisfy the voracious appetite of an unbridled capitalism.

The history of architecture is marked by bigness: from the pyramids to the Palatine Hill dwellings; from the great wall of China to the Château of Versailles; from the universal exhibition palaces to the post-World War II housing blocks or corporate mega-towers. Though gigantism was for many centuries an expression of monumentality,² it has represented, and still represents political and economic power, and massive population growth.³ It has, and still generates a utopia of mega-structures and artificial topography, such as Yona Friedman and Constant Anton



et Constant Anton Nieuwenhuys⁴; la force symbolique et iconographique de ces concepts perdure et transcende d'ailleurs à ce jour l'imaginaire en se concrétisant matériellement dans le discours de la mondialisation et, virtuellement, dans l'architecture numérique.

Ce gigantisme architectural et urbain serait donc (à la lumière des concepts chomskyens) une représentation antithétique de la démocratie⁵. En fait, l'architecture déconstructiviste⁶ qui figure au premier plan du court-métrage ci-haut cité se voit réduite à l'assemblage d'un groupe de signifiants (ses formes matérielles loin des compositions esthétiques habituelles) qui, par leurs relations contradictoires, favorisent la lisibilité de l'incohérence de ce système complet et fermé. Longtemps associé à une représentation hégémonique en architecture, le gigantisme a comme dénominateur commun des bâtiments herculéens, conquérants, réfutant leur contexte, ou un urbanisme au développement exacerbé dont les enchevêtrements de routes suspendues ne sont plus qu'une catachrèse de la mobilité. La ville numérique de Gales évoque le concept de sublime élaboré par l'architecte des Lumières, Louis-Étienne Boullée⁷, pour qui la surdimension dans la représentation architecturale avait le pouvoir d'exhorter l'imagination. Comme le court-métrage de Gales, les dessins de Boullée prophétisaient moins l'avenir qu'elles ne souhaitaient transformer le présent: *Megalomania* représente effectivement le futur dystopique et déshumanisé de la ville et de son architecture. Gales est sans conteste le produit de sa génération; si, à première vue, son travail semble incarner une forme virulente de formalisme assujettie au déterminisme technologique, il reste que sa représentation de la ville est effectivement une critique du rythme délirant du développement actuel de celle-ci, profondément dépourvu de réflexion quant à sa durabilité. Dans cette uchronie, architecture et ville ne font plus qu'un, un *Gesamtkunstwerk* personnifiant les discours et théories dominants des dernières décennies, traduisant l'ironie que représente la recherche désespérée d'un horizon iconique qui se solde par une ubiquité urbanistique, architecturale et sociale décevante.

L'œuvre de Gales est une critique des théories déconstructivistes architecturales qui ont rompu avec ses traditions techniques et figuratives, avec l'histoire, la société et le contexte, pour élever le statut de l'architecture à travers l'élaboration d'un savant discours critique formel devant mener à une autonomie renouvelée de la pratique. Dans la panoplie des discours, Gales fait sans aucun doute allusion au texte écrit par l'architecte néerlandais Rem Koolhaas, en 1994, *Bigness*⁸, qui a ses origines dans un précédent ouvrage (du même auteur), *Delirious New York*⁹.

Lorsque, en 1974, Koolhaas spéculait sur l'architecture de la démesure, il soutenait que cette révolution sans programme serait, depuis un siècle, basée sur cinq théorèmes résumés ainsi. 1) Au-delà d'une masse critique, la taille d'un bâtiment devient telle qu'il est impossible de le contrôler par le geste architectural. 2) L'ascenseur annihile le langage architectural et ses correspondances habituelles en remplaçant les notions d'échelle, de composition et de détail par des relations mécaniques. 3) La distance entre les espaces intérieurs et l'enveloppe extérieure est augmentée à un point tel qu'elle ne peut plus révéler ce qui s'y passe, oblitérant la notion de transparence. L'intérieur compose avec l'instabilité des besoins iconographiques et programmatiques, tandis que l'extérieur devient un agent de désinformation en offrant à la ville la stabilité apparente d'un objet. 4) S'ils s'appuient sur la dimension seule, ces bâtiments sont amoraux au-delà du bien ou du mal et leur impact est indépendant de leur qualité. 5) Ces édifices se soustraient de toute notion d'échelle, de composition architecturale, de tradition, de transparence et, éthiquement, ils représentent la cassure la plus radicale: ils ne peuvent s'inscrire dans un tissu urbain parce qu'ils n'ont que faire du contexte¹⁰.

Il faut souligner toutefois que, pour Koolhaas, ces théorèmes ne sont pas antagonistes à une pratique architecturale

Nieuwenhuys⁴ proposé plus de cinquante ans; la force symbolique et iconographique de ces concepts endure et à ce jour continue de transcender l'imagination, prenant forme matériellement dans le discours de la mondialisation et virtuellement en architecture numérique.

Cette architecture et urbanisme seraient donc (à la lumière des concepts de Chomsky) une représentation antithétique de la démocratie⁵. En fait, l'architecture déconstructiviste⁶ qui figure au premier plan du court-métrage ci-haut cité se voit réduite à l'assemblage d'un groupe de signifiants (ses formes matérielles loin des compositions esthétiques habituelles) qui, par leurs relations contradictoires, favorisent la lisibilité de ce système complet et fermé. Bigness, qui pour un long temps a été associée à une représentation hégémonique en architecture, a son dénominateur commun dans les bâtiments herculéens qui réfutent leur contexte, ou un urbanisme au développement exacerbé dans lequel les enchevêtrements de routes suspendues ne sont plus qu'une catachrèse de la mobilité. L'œuvre de Gales évoque le concept de sublime développé par l'architecte des Lumières, Louis-Étienne Boullée⁷, pour qui la surdimension dans la représentation architecturale avait le pouvoir d'exhorter l'imagination. Comme le court-métrage de Gales, les dessins de Boullée prophétisaient moins l'avenir qu'elles ne souhaitaient transformer le présent: *Megalomania* représente effectivement le futur dystopique et déshumanisé de la ville et de son architecture. Gales est sans conteste le produit de sa génération; si, à première vue, son travail semble incarner une forme virulente de formalisme assujettie au déterminisme technologique, il reste que sa représentation de la ville est effectivement une critique du rythme délirant de son développement actuel, profondément dépourvu de réflexion quant à sa durabilité. Dans cette uchronie, architecture et ville ne font plus qu'un, un *Gesamtkunstwerk* qui personnifie les discours et théories dominants des dernières décennies, traduisant l'ironie représentée par la recherche désespérée d'un horizon iconique qui se solde par une ubiquité urbanistique, architecturale et sociale décevante.

L'œuvre de Gales est une critique des théories déconstructivistes architecturales qui ont rompu avec ses traditions techniques et figuratives, avec l'histoire, la société et le contexte, pour élever le statut de l'architecture à travers l'élaboration d'un savant discours critique formel devant mener à une autonomie renouvelée de la pratique. Dans la panoplie des discours, Gales fait sans aucun doute allusion au texte écrit par l'architecte néerlandais Rem Koolhaas, en 1994, *Bigness*⁸, qui a ses origines dans un précédent ouvrage (du même auteur), *Delirious New York*⁹.



←
Jonathan GALES,
Megalomania, 2011.
Photo: avec l'aimable
autorisation de l'artiste/
Courtesy the artist.

→
Jonathan GALES,
Megalomania, 2011.
Photo: avec l'aimable
autorisation de l'artiste/
Courtesy the artist.

recevable. Selon lui, le gigantisme transformerait l'architecture en freinant sa disparition, annoncée par une certaine faction de l'architecture contemporaine¹¹ : ces théorèmes représenteraient, d'une certaine façon, sa survie. L'architecte et historien Jorge Oteros-Pailos croit, pour sa part, qu'ils constitueraient pour Koolhaas une certaine expression de l'autonomie architecturale, en ce que l'application de ce type de projet, qui sépare ses usagers du monde extérieur, l'en libère également. L'édifice qui rivalise avec son contexte le fait vraisemblablement disparaître, créant ainsi un monde alternatif flottant au-dessus de la réalité. Parce qu'il n'a plus besoin de la ville (son autosuffisance est générée par son programme), le bâtiment de grande échelle serait, selon Koolhaas, l'ultime solution au problème de l'étalement urbain¹².

Koolhaas a mis en œuvre son raisonnement dans l'édifice du siège de la télévision centrale chinoise, China Central Television (CCTV), à Pékin. Ce bâtiment à très grande échelle, réalisé par sa propre agence, l'Office for Metropolitan Architecture (OMA)¹³, et Ole Scheeren, a été planifié en 2002 et devrait être inauguré cette année. Le CCTV est un devenu instantanément un élément iconique du paysage pékinois. Composée de deux tours inégales d'une cinquantaine d'étages communiquant entre elles par un pont suspendu qui en supporte treize autres, cette mégastructure surplombe la ville du haut de ses 234 mètres et conjugue en un lieu tous les aspects de la réalisation télévisuelle (administration, production, mise en ondes). Selon le critique Nicolai Ouroussoff, du *New York Times*, « Koolhaas a créé une expression architecturale éloquente de la course effrénée de la Chine vers le futur, et de façon plus générale de la vie des pays développés à l'aube du XXI^e siècle. Ce bâtiment capture l'essence de notre temps de la même façon que les œuvres des modernistes ont saisi la leur¹⁴. » OMA, de son côté, insiste sur l'ingéniosité de ce bâtiment à régénérer la

practice. In the wide range of discourses, Gales evidently alludes to a text the Dutch architect Rem Koolhaas wrote in 1994, *Bigness*,⁸ which has its origins in a previous book (by the same author) *Delirious New York*.⁹

In 1974, upon reflecting on the architecture of excess, Koolhaas posited that for a century, this revolution without program had been based on five theorems summed up as follows: "1. Beyond a certain critical mass, a building becomes a Big Building. Such a mass can no longer be controlled by a single architectural gesture, or even by any combination of architectural gestures; 2. The elevator—with its potential to establish mechanical rather than architectural connections—and its family of related inventions render null and void the classical repertoire of architecture; 3. ...the distance between core and envelope increases to the point where the facade can no longer reveal what happens inside. The humanist expectation of 'honesty' is doomed: interior and exterior architectures become separate projects, one dealing with the instability of programmatic and iconographic needs, the other—agent of disinformation—offering the city the apparent stability of an object; 4. Through size alone, such buildings enter an amoral domain, beyond good and bad. Their impact is independent of their quality; 5. Together, all these breaks—with scale, with architectural composition, with tradition, with transparency, with ethics—imply the final, most radical break: Bigness is no longer part of any urban tissue. It exists; at most, it coexists. Its subtext is fuck context."¹⁰

However, it must be underlined that for Koolhaas these theorems are not antagonistic to a competent architectural practice. According to him, bigness would transform architecture by slowing down its disappear-



typologie épuisée du gratte-ciel où hauteur et masse critique érodent la créativité, la distribution des espaces devant traduire la programmation des usages. S'il est vrai que le CCTV est à l'image de la *modernisation* de la Chine, il est aussi vrai qu'il transporte les relents des préoccupations déconstructivistes de l'architecture : la distorsion du système structural, la dissolution de l'échelle humaine au point de vue formel de l'édifice, la collusion des espaces en environnements imprévisibles, un certain détachement des préoccupations fonctionnalistes de l'édifice, etc. Mais il reste que l'aspect fondamental de cette construction est celui de sa monumentalité, matérielle et immatérielle, dont la clé (comme l'écrit Ouroussoff) se trouve dans un jardin privé du bâtiment, que les visiteurs peuvent voir du haut de l'observatoire public.

Il s'agit d'un *blow-up* de la célèbre gravure du *Campo Marzio dell'Antica Roma*, de Piranèse, une reconstitution archéologique, holistique et imaginaire de la Rome antique. L'exposition de cet idéal en dit long sur le développement projeté de la Chine qui se révèle, en fin de compte, être un exercice essentiellement formaliste à l'image de la plupart des pays nouvellement introduits aux régimes capitalistes. Koolhaas écrivait, dans son texte *Bigness* : « Le gigantisme détruit, mais il est aussi un nouveau départ. Il a les capacités de réunir ce qu'il démolit¹⁵. » Il est difficile de prévoir ce que ce type de bâtiment, dans une société où le temps a soudainement été comprimé, sera en mesure de générer. S'il réunit effectivement les composantes fonctionnalistes et formalistes de l'architecture, les composantes sociales, relationnelles, et environnementales, celles des discours architecturaux et urbains actuels y sont laissées pour compte. En cela, la mégastructure et l'œcuménopole demeurent figées dans le concept architectural qui les a vu naître en 1960. Leur autosuffisance générée par la

ance, which a certain faction of contemporary architecture announced:¹¹ these theorems would in a certain way represent its survival. The architect and historian Jorge Oteros-Pailos believes that for Koolhaas, they make up a certain expression of architectural autonomy, in the sense that the application of this type of project, which separates its users from the exterior world, also frees them from it. The building that competes with its context very likely makes it disappear, thus creating an alternative world that hovers above reality. Because it no longer needs the city (its self-sufficiency is generated by its program), according to Koolhaas the large-scale building is the ultimate solution to the problem of urban sprawl.¹²

Koolhaas applied his reasoning to the headquarters of China Central Television (CCTV) in Beijing. This very large-scale building, designed by his firm, the Office for Metropolitan Architecture (OMA)¹³ and Ole Scheeren, was planned in 2002 and should be inaugurated this year. The CCTV has instantly become an iconic element in the Beijing cityscape. It is comprised of two unequal towers of about 50 stories, which are connected by a suspension bridge that holds another thirteen stories. Standing 234 meters, this mega-structure overlooks the city and concentrates all aspects of television in a single place (administration, production, broadcasting). According to the *New York Times* critic Nicolai Ouroussoff: "Mr. Koolhaas has created an eloquent architectural statement about China's headlong race into the future and, more generally, life in the developed world at the beginning of the 21st century. It captures our era much as the great works of the early Modernists did theirs."¹⁴ For

↑
CCTV, vue du jardin privé/
Private garden view.
Photo: Iwan BAAAN (OMA).

←←
Rem KOOLHAAS, (Office
for Metropolitan Architecture,
OMA) & Ole SCHEEREN,
China Central Television
(CCTV), Pékin. H.: 234 m.
Photo: Iwan BAAAN (OMA).

←←←
Louis-Étienne BOULLÉE,
Tombeau des Spartiates,
1781-1793. Dessin/Drawing.
Photo: Bibliothèque nationale
de France.

conjugaison de l'infrastructure (production matérielle) et de la superstructure (production idéologique) s'inscrit dans un déterminisme capitaliste qui, de toute évidence, semble capituler dans les sociétés qui l'ont vu émerger. ←

Alessandra MARIANI dirige la revue *Muséologies. Les cahiers d'études supérieures* et est étudiante au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Dans ses recherches doctorales, elle vise à définir les corrélations des théories et pratiques artistiques et architecturales contemporaines qui sous-tendent la transformation de l'activité architecturale, notamment celle de Diller Scofidio + Renfro.

NOTES

1. <http://vimeo.com/25446891> Jonathan Gales a produit ce court métrage pour son diplôme de deuxième cycle à la Barlett School of Architecture - University College London. Il est cofondateur de l'agence Factoryfifteen qui produit des films, des animations et des représentations architecturales reconstituant l'imaginaire, l'irréel et le surréel. / <http://vimeo.com/25446891> Jonathan Gales produced this short film for his graduate degree at Barlett School of Architecture - University College London. He is the co-founder of the Factory Fifteen studio, which produces films, animations and architectural representations that reconstitute the imaginary, unreal and surreal.
2. Si l'on se fie aux neuf points sur la monumentalité élaborés par José-Luis Sert, Fernand Léger et Siegfried Giedion, on comprend que: «les monuments ont été créés par les hommes pour leur besoin d'idéal, d'ambition et d'action; ils sont projetés pour survivre la période qui a vu leur conception et constituer l'héritage des générations futures; ils sont un lien entre le passé et le futur; ils sont l'expression des plus hauts besoins culturels; ils satisfont la quête éternelle d'un peuple à traduire l'intensité de leur force collective en symboles; chaque époque révolue qui a façonné une véritable vie culturelle a eu la capacité et le pouvoir de créer ces symboles; l'architecture monumentale possèdera un caractère qui outrepassa la seule fonctionnalité parce qu'elle aura acquis une valeur lyrique.» Voir: Siegfried Giedion, *Architecture, You and Me; the Diary of a Development*, Cambridge: Harvard University Press, 1958, p. 48-51. / If one relies on the nine points on monumentality developed by José-Luis Sert, Fernand Léger and Siegfried Giedion, one understands that: "Monuments are human landmarks which men have created as symbols for their ideals, for their aims, and for their actions. They are intended to outlive the period, which originated them, and constitute a heritage for future generations. As such they form a link between the past and the future; Monuments are the expression of man's highest cultural needs; They have to satisfy the eternal demand of the people for translation of their collective force into symbols; Every bygone period which shaped a real cultural life had the capacity to create these symbols; Monumental architecture will be something more than strictly functional. It will have regained its lyrical value." See: Siegfried Giedion, *Architecture, You and Me; the Diary of a Development*, Cambridge: Harvard University Press, 1958, p. 48-51.
3. Michel Ragon, «Architecture et mégastructures», *Communications*, n° 42, 1985, p. 70.
4. Inspirée par la crise du logement en France à la fin des années 1950, *La ville spatiale* est une construction théorique non réalisée, qui conçoit l'érection d'une seconde ville – une mégapole – à quinze mètres au-dessus de l'existante, et dont la mégastructure aurait permis l'auto-construction par les habitants à même les vides de cette structure. Voir: Yona Friedman, *L'architecture mobile*, Paris-Tournai: Casterman, 1958 et 1970. Constatant l'urbanisme au bord d'un écueil, l'artiste flamand du mouvement situationniste international Constant Anton Nieuwenhuys (plus connu sous le nom de Constant) développe, au cours des années 1960, *New Babylon* un projet utopique qui pallie, de façon ludique, le manque de vision de l'urbanisme basé sur un système de crise. Analogie au concept de Friedman, le projet de Constant permettait à l'Homo Ludens (l'homme au jeu tel que pensé par Johan Huizinga) de s'établir au-dessus de la société de production, massivement bourgeoise. Voir: «Une autre ville pour une autre vie», *Internationale situationniste*, n° 3, décembre 1959, p. 37-40. / Inspired by the late 1950s housing crisis in France, *La ville spatiale* is a theoretical construction that was never carried out. It is based on building a second city – a megalopolis – fifteen meters above the existing one, with a mega-structure that would allow the inhabitants to construct their own spaces directly within this structure's voids. See: Yona Friedman, *L'architecture mobile*, Paris-Tournai: Casterman, 1958 and 1970. Realizing that urbanism had come up against a stumbling block, the Flemish artist and member of the Situationist International movement Constant Anton Nieuwenhuys (better known as Constant) developed *New Babylon* during the 1960s, a utopian project that playfully offsets the short-sightedness of an urbanism based on a system of crisis. Analogous to Friedman's concept, Constant's project made it possible for Homo Ludens (man at play as conceived by Johan Huizinga) to establish himself above the overwhelmingly bourgeois society of production. See: *Internationale situationniste*, no. 3, December 1959, p. 37-40.
5. Sur la représentation antithétique de la démocratie, lire: «Preventing Democracy in the form of democracy», *Chomsky. On Democracy and Education*, (Carlos Otero ed.), New York/London: Routledge, 2003, p. 397-401. Sur l'inadéquation du système clos en linguistique, voir: Noam Chomsky, *Structures syntaxiques*, Paris: Éditions du Seuil, 1969. / On the antithetical representation of democracy, consult: "Preventing Democracy in the form of democracy", *Chomsky. On Democracy and Education*, (Carlos Otero ed.), New York/London: Routledge, 2003, p. 397-401. On the inadequacy of the closed system in linguistics see: Noam Chomsky, *Syntactic Structures*, The Hague: Mouton, 1957.
6. Le déconstructivisme, mouvement de pensée philosophique fortement influencé par la linguistique, se manifeste en architecture par un questionnement de l'espace produisant des formes brisées, déchiquetées, asymétriques aux proportions inhabituelles qui évoquent la destruction physique, mais qui sont en fait une représentation formelle de l'annihilation du système de «signification» en architecture. / Deconstruction (or deconstructivism in the architecture field) is a philosophical movement that is strongly influenced by linguistics. It is expressed in architecture through a questioning of space that produces broken, jagged, asymmetrical forms of unusual proportion evoking physical destruction, but which are in fact a formal representation of the annihilation of architecture's "signifying" system.
7. Louis-Étienne Boullée et Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Architecture, essais sur l'art*. Paris: Hermann, 1968, 188 p.
8. Rem Koolhaas, «Bigness or the problem of the Large», S, M, L, XL (Bruce Mau & Rem Koolhaas, eds.), New York: The Monacelli Press, 1995, p. 495-516.
9. Rem Koolhaas, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Oxford: Oxford University Press, 1978, 264 p.
10. Traduction libre de l'auteur de ce texte, in KOOLHAAS Rem, «Bigness or the problem of the Large», *loc. cit.*, p. 499-502.
11. Voir/See: *Disappearing Architecture, From Real to Virtual to Quantum*, (Georg Flachbart & Peter Weibel eds.), Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser, 2005, 272 p. L'avènement de la dimension virtuelle en architecture a engendré de nouveaux paramètres pour la pratique, la forçant à repenser l'étendue de son intervention et son rôle. / The introduction of the virtual dimension in architecture has generated new parameters for the practice and has forced one to rethink its role and the range of its interventions.
12. Otero-Pailos, «'Bigness' in context», *City*, v. 4 n° 3, 2000, p. 383; 385.
13. Page Web du CCTV, projet de l'Office for Metropolitan Architecture: <http://oma.eu/projects/2002/cctv-%E2%80%93headquarters>. Consulté le 14 mai 2012. / CCTV webpage, a project of the Office for Metropolitan Architecture: <http://oma.eu/projects/2002/cctv-%E2%80%93headquarters>. Accessed on May 14, 2012.
14. Traduction libre de l'auteur de ce texte, in Ouroussoff Nicolai, «Koolhaas, Delirious in Beijing», *New York Times*, 13 juillet/July 13, 2011, p. C1.
15. Traduction libre de l'auteur de ce texte, in Rem Koolhaas, «Bigness or the problem of the Large», *loc. cit.*, p. 511.

its part, OMA emphasizes this building's ingenuity in regenerating the exhausted typology of the skyscraper in which height and critical mass erode creativity because the distribution of spaces are intended to translate the programming of its uses. Though it is true that the CCTV is in the image of China's *modernization*, it is also true that a whiff of architecture's deconstructivist concerns hangs about it: the distortion of a structural system, the dissolution of the human scale from the formal standpoint of the building, the collusion of unpredictable spaces and environments, a certain detachment from the building's functional requirements and so on. Nevertheless, the fundamental aspect of this construction remains its material and immaterial monumentality, the key to which (as Ouroussoff has written) is to be found in the building's private garden, which visitors can view from the public observatory.

It is a blow-up of Piranesi's well-known *Campo Marzio dell'Antica Roma* engraving, an archaeological, holistic and imaginary reconstitution of ancient Rome. The exposition of this ideal speaks volumes on China's projected development, which ultimately has turned out to be a purely formalist exercise that mirrors what has happened in most countries that have recently joined capitalist regimes. In his text *Bigness*, Koolhaas wrote: "BIGNESS destroys, but it is also a new beginning. It can reassemble what it breaks."¹⁵ It is hard to anticipate what this type of building will be able to generate in a society in which time has suddenly been compressed. If it does effectively reassemble architecture's functionalist and formalist components, the social, relational and environmental, and those of the current architectural and urban discourse are left by the wayside. In this regard, the mega-structure and the ecumenopolis remain frozen in the architectural concept that gave birth to them in 1960. Their self-sufficiency, generated by the yoking of infrastructure (material production) and superstructure (ideological production), is part of a capitalist determinism, which clearly seems to be capitulating in the societies that brought it into being. ←

Translated by Bernard Schütze

Alessandra MARIANI is the editor of the journal *Muséologies. Les cahiers d'études supérieures*. She is a student in the art history department at Université du Québec à Montréal. In her doctoral research, she seeks to define the correlations of contemporary artistic and architectural theories and practices that underpin the transformation of architectural practice, notably that of Diller Scofidio + Renfro.