

L'œuvre de Tony Garnier, une utopie « située »

Introduction

Nombreux sont les hommes de l'Art, les écrivains, les philosophes, les sociologues, les médecins, les ingénieurs, les entrepreneurs ou même les « simples » citoyens, qui se sont efforcés, à travers l'architecture ou les formes urbaines, de changer l'homme et le monde. Depuis l'époque des Lumières, cette volonté de transformer la société, d'en réduire ou du moins d'en maîtriser les violentes inégalités, d'améliorer le rapport de l'homme à son environnement, immédiat ou cosmique, s'est manifestée avec récurrence dans toute l'Europe et au-delà de l'Atlantique, se traduisant parfois par des projets architecturaux ou urbains.

Si la plupart de ces utopies initiales ont tourné court sur le terrain, à de rares et notables exceptions, le concept lui-même d'utopie a largement résisté aux crises engendrées par les tentatives de réalisation en cherchant le plus souvent à échapper à une localisation précise qui aurait donné à lire de façon trop évidente, les risques d'échec. On verra ici comment, en contrepoint de cette « extraterritorialité », l'utopie de Tony Garnier s'est au contraire inscrite dans un territoire, des contextes particuliers et une réalité qu'il convient d'analyser plus précisément.

U-TOPIA ?

La définition classique de l'utopie (du latin *utopia*, construit à partir du grec *u-topos*, « sans lieu ») est en effet commode, d'une certaine façon, pour échapper à la question du territoire. Dès la Renaissance, le prudent Thomas More, pour ne pas abuser de la bienveillance du roi d'Angleterre Henri VIII (dont il est devenu le grand chancelier), situe sa fameuse *Utopia* (1516) sur une île opportunément imaginaire, aux dimensions idéales pour y édifier une petite ville tous les quarante kilomètres. Soucieux d'échapper à la censure, il fait en outre imprimer son ouvrage à Louvain, en Belgique. Ce qui ne l'empêchera pas d'être condamné à mort et exécuté vingt ans plus tard, pour des motifs qui ne devaient rien à cette utopie, mais à son refus d'admettre les conditions du remariage controversé du bon souverain.

Les territoires de l'utopie étaient généralement, sous l'Ancien régime, imaginaires ou lointains. En France, après le renversement de la monarchie, malgré les tentatives de renouveler la pensée urbaine et d'imposer des utopies post-révolutionnaires, le Plan des Artistes pour Paris (1794) prolonge la tradition de « l'embellissement » des villes (perspectives, colonnades, géométrie des tracés). Dans le même temps, comme pour les plans de Washington (1791), les villes du Nouveau Monde recourent assez systématiquement à la trame orthogonale hippodamienne, souvent de façon peu enrichie.

La révolution industrielle qui survient à la toute fin du XVIII^e siècle, en Angleterre, et au cours du XIX^e siècle en France, ne peut se contenter de cet ordre géométrique et d'un urbanisme officiel étroitement contrôlé par l'État. L'investissement privé s'accroît, et le pouvoir accompagne l'industrialisation des faubourgs par des infrastructures lourdes. Pour répondre aux désordres induits, on introduit la technique des aménagements militaires (Hausmann à Paris, le préfet Vaïsse à Lyon) et la réalisation de réseaux souterrains (eau, assainissement et transports) qui vont libérer la voirie en surface et permettre la circulation des véhicules hippomobiles puis automobiles.

En Angleterre, toutefois, la volonté esthétique reste forte, avec l'architecture géorgienne, les parcs et jardins ou encore le développement de villes thermales ou balnéaires comme Bath ou Brighton. L'extension de la ville et le développement industriel qui la porte conduisent à une organisation socio-économique différente de celle de la ville classique, fondée sur la ségrégation : les classes pauvres sont rejetées du cœur des villes et, suivant les implantations industrielles, s'installent hors les murs. Ce déplacement spatial provoque une rupture avec les faubourgs d'origine médiévale, car il caractérise l'affrontement brutal des deux fonctions principales de la ville moderne : produire et se loger. Mais l'urbanisme du XIX^e siècle s'intéresse peu à ces transformations exo-urbaines – sauf à travers les théories d'Ebenezer Howard sur les cités-jardins, bien entendu –

laissant place à un certain désordre au-delà des murs de la ville constituée.

Ce laisser-faire sans autre véritable règle que les limites de l'investissement privé, fait l'objet toutefois de fortes critiques comme celles de l'économiste Adna Ferrin Weber aux États-Unis et, au niveau européen, celles qui s'expriment, en Angleterre, dans les romans populaires de Charles Dickens, et en France dans ceux de Victor Hugo et d'Émile Zola. Sous l'influence de médecins (à travers les commissions royales d'hygiène en Angleterre et les médecins hygiénistes en France), de l'église, qui voit d'un mauvais œil le contrôle des ouvriers lui échapper « hors les murs » et, à la fin du XIX^e siècle, d'une élite bourgeoise qu'on dit éclairée qui se regroupe au sein du Musée social à Paris, le mouvement s'élargit et commence à formuler des préconisations pour « soigner » la ville. D'autres enfin intègrent la critique de la ville industrielle à une réflexion plus globale encore sur le devenir de la société urbaine, qu'ils proposent des solutions réformatrices (Fourier, Proudhon et Considérant en France, Owen, Richardson, Ruskin ou encore Morris en Angleterre) ou qu'ils s'y refusent au bénéfice d'un nouvel ordre politique à venir (Marx et Engels).

Ils ont un point commun : tous fustigent les conditions de travail des ouvriers (notamment le travail des enfants), l'insalubrité de l'habitat, le manque d'hygiène et le développement de nouvelles maladies de masse (silicose,

tuberculose) et la ségrégation sociale. Certains imputent cette situation à l'ordre politique et social existant, qu'il s'agit de changer ou d'améliorer, d'autres estiment qu'elle résulte d'un ordre déterministe, émanation d'un système capitaliste incapable de se réformer et qu'il faut au contraire renverser et détruire, au besoin par la force. Au milieu du XIX^e siècle, le Manifeste du parti communiste de Marx et Engels, pourtant peu enclins à penser que le capitalisme accepterait aisément de s'amender, donne espoir à des millions de « prolétaires » et va constituer l'utopie par excellence du XX^e siècle, hélas inauguré par une guerre d'une rare brutalité, suivie par une montée des totalitarismes au sein de laquelle le « spectre » du communisme aura toute sa place. Il se garde bien cependant de territorialiser outre mesure le lieu où la Révolution, par définition mondiale, saura s'incarner, et les exégèses marxistes auront même quelques difficultés à expliquer pourquoi ce grand mouvement s'amorcera finalement dans une Russie encore rurale plutôt qu'en Angleterre ou en Allemagne où la révolution industrielle a créé, selon eux, les conditions d'une telle advenue.

INSCRIRE L'UTOPIE DANS UN TERRITOIRE ?

Pour l'historien, les utopistes du XIX^e siècle offrent au contraire un tableau passionnant des « modèles » susceptibles d'incarner – ou non – une transposition des utopies réformatrices sur un territoire déterminé.

Charles Fourier (1772–1837), employé de commerce considéré comme l'un des fondateurs du socialisme utopique français, dénonce le salariat et prône la création de « phalanstères » autour d'un idéal communautaire où le travail est la fonction centrale et où « l'harmonie sociale » est recherchée. Fourier ne cherche guère à « territorialiser » ses idées, mais son disciple Victor Considérant (1808–1893), polytechnicien et auteur d'un ouvrage sur les phalanstères paru en 1840, s'y emploie au Texas entre 1854 et 1859, en créant une colonie agricole, appelée « La Réunion », qui tourne à l'échec prématurément.

Pierre-Joseph Proudhon (1809–1865), typographe, auteur d'une formule, « La propriété, c'est le vol », quelque peu dévoyée par la suite, encourage la disparition du profit capitaliste et le crédit gratuit. À la fin de sa vie, toutefois, il ne s'oppose plus vraiment à la petite propriété individuelle et appelle de ses vœux, dans un ouvrage intitulé *Du principe de l'art et de sa destination sociale* (1865), une ville moderne et rationnelle, bannissant les monuments inutiles et luxueux de la ville classique. Mais il ne « territorialise » pas cette volonté de bouleverser les règles du capitalisme.

Quant à Benjamin Ward Richardson (1828–1896), médecin britannique, il est l'auteur de nombreux travaux consacrés à la santé publique et d'un ouvrage (*Hygeia, a City of Health*, 1876) dans lequel il propose une cité utopique ayant pour objectif de garantir la santé de ses habitants, où espaces verts et hôpitaux tiendront une place privilégiée et où les

logements offriront toutes les commodités modernes (salle de bains, cuisine, ventilation, terrasse). Mais cette « cité » ne connaît pas non plus d'ancrage dans un territoire.

En revanche, Jean-Baptiste Godin (1819-1888), industriel spécialisé dans la fabrication de poêles, construit autour de son usine de Guise, dans l'Aisne, entre 1859 et 1884, un « familistère » conçu sur le modèle du phalanstère de Fourier, qu'il développera également à Laeken, en Belgique. En 1855, Godin a participé financièrement à l'expérience du phalanstère de Victor Considérant au Texas. Il y a perdu le tiers de sa fortune, mais en a tiré les leçons et décidé de se consacrer seul à ses grands projets utopiques.

Avant lui, en Angleterre, Robert Owen (1771-1858), modeste ouvrier devenu propriétaire d'une petite fabrique de coton, auteur d'un traité politique *A new view of Society* (1813) où il prône une législation du travail plus solide et la création de « villages de coopération », met en œuvre ses idées dans son usine de New Lanark, en Écosse, puis dans une sorte de colonie pré-communiste (*New Harmony*) qu'il fonde aux États-Unis, dans l'Indiana – sans lendemain toutefois.

Il faut adjoindre à ces théoriciens et acteurs de l'utopie, des écrivains ayant une influence non négligeable sur leur époque comme Jules Verne, qui invente « Franceville », une cité utopique, dans *Les Cinq millions de la Begum* (1879), Étienne Cabet qui crée *Icarie* (1840), ville géométrique où règne « l'hygiène morale et sociale », ou encore H.G. Wells

qui présente dans *A Modern Utopia* (1905) une vision rationnelle de la ville à l'échelle planétaire, mais qui est davantage connu comme l'un des inventeurs de la science-fiction.

Chez ces auteurs, ce sont d'abord les positions philosophiques, politiques, économiques et sociales qui les conduisent à s'interroger sur le rôle de l'organisation de l'espace habité. L'individu est « aliéné » et ils croient en un type d'homme « universel », héritage des Lumières et de la philosophie égalitariste des Droits de l'Homme, qui s'exprimerait d'autant mieux dans une ville renouvelée, voire idéale. Ils prônent la rationalité, le recours accru à la science et à la technique, vantent le progrès qui doit conduire au bien-être des individus dans une cité planifiée et strictement organisée. En revanche, l'architecture joue encore un rôle limité dans ces utopies. Elle reproduit même parfois les formes issues de l'ancien régime. Ainsi le Phalanstère de Fourier, par exemple, adopte-t-il les formes et la modénature du Palais de Versailles, se conformant à l'idée d'édifier un « palais pour le peuple »...

LE TRAVAIL, UNE ÉNERGIE LIBÉRATRICE ?

À la toute fin du XIXe siècle, même s'il n'est pas certain qu'il ait eu connaissance, par son éducation ou sa curiosité, de ces utopies fondatrices – il est né en 1869 –, Tony Garnier baigne dans les débats de son époque. Comme Émile Zola, dont il adopte le souci de justice sociale et la volonté de

donner une juste place à la masse des travailleurs, il est libre-penseur, laïc et pacifiste. Favorable, dans l'affaire Dreyfus, aux positions de Zola, traîné devant les tribunaux pour sa célèbre tribune « J'accuse » dans les colonnes de *L'Aurore*, où il met en cause à la fois l'armée et l'autorité judiciaire promptes à faire condamner un officier d'origine juive pour « trahison », Garnier s'est engagé dans les luttes politiques au cours de sa formation à Paris.

Cet engagement ne se traduit pas encore dans ses choix thématiques et architecturaux, puisque le projet qui lui permet d'obtenir, en 1899, le précieux « sésame » pour la villa Médicis (le 1^{er} Grand Prix de Rome) après cinq tentatives infructueuses, consacré à « un hôtel pour le siège central d'une banque d'État », est de facture tout à fait classique. Le roman *Travail* de Zola, paru en 1901 dans la série des « Quatre évangiles », joue assurément un rôle majeur chez Garnier dans le passage de l'engagement politique à une traduction spatiale de sa pensée. Zola en livre l'essentiel dans cette phrase : « Le travail est la vie elle-même ; la vie est un continuel travail des forces chimiques et mécaniques ». Garnier reprend certaines de ces maximes sur les planches de ses envois à l'Académie, qui juge d'ailleurs ces travaux « outreucidants » et « irrecevables ».

C'est en se référant tout autant aux textes fondateurs qu'au souci de situer ses réflexions anticipatrices d'un urbanisme résolument novateur, que Tony Garnier, dans la préface de l'édition définitive d'*Une Cité industrielle*, en 1918, suggère

que sa « cité moderne », d'une taille raisonnable (30 000 habitants) pourrait trouver place au sein d'un vaste paysage collinaire, idéalement aéré, souvent considéré comme se situant entre Lyon et Saint-Étienne.

L'imaginaire remarquable propre à l'œuvre de Tony Garnier, qu'il se manifeste dans une architecture « de papier » ou par des projets pouvant bénéficier plus ou moins rapidement d'une commande, est ainsi particulièrement *située*. En témoignent la richesse de son œuvre graphique, sous les formes les plus diverses (dessins, pastels, aquarelles, esquisses ou croquis à la mine de plomb ou sur calques), la fertilité de son imagination et la diversité des expressions formelles, y compris sous des formes, peu explorées ensuite concrètement, de gratte-ciel, de cénotaphes, de phares, d'ouvrages d'art ou de grands barrages...

Si l'utopie de Tony Garnier apparaîût bel et bien inscrite dans un territoire et dans une époque précise, c'est plutôt que, pour lui, aucune architecture ne saurait rester durablement à l'état de projet. Elle doit au contraire trouver une transcription dans son époque, dans une société, dans un territoire donné, et ainsi démontrer son utilité sociale. C'est ici qu'il rejoint l'univers utopique de Zola, voire épouse les prémices d'une pensée révolutionnaire. Dans la préface déjà évoquée, ne suggère-t-il pas, entre autres, que « la société a désormais libre disposition du sol », pierre angulaire de la pensée communiste ?

LE PRAGMATISME DES « GRANDS CHANTIERS »

Un siècle plus tard, l'œuvre lyonnaise de Garnier a pu être qualifiée « d'utopie réalisée » grâce à la mise au point d'un label suffisamment souple pour pouvoir intégrer les œuvres, au demeurant diverses, de Morice Leroux pour les Gratte-Ciel de Villeurbanne, Tony Garnier pour le quartier des États-Unis, Le Corbusier pour Firminy et le couvent de La Tourette, et enfin Jean Renaudie pour les « Étoiles » de Givors. Il s'agit toutefois pour partie d'un contresens.

Car si l'utopie de Tony Garnier a pu être transposée, au moins partiellement, dans les « grands travaux » qui lui furent confiés par le maire de Lyon Edouard Herriot entre les années 1909 et 1934 – et non des moindres, avec l'hôpital de Grange-Blanche, les Abattoirs de la Mouche, la Cité sportive de Gerland et donc la future Cité des États-Unis –, on ne peut prétendre tout à fait que l'imaginaire utopique de Garnier ait été complètement mis en œuvre dans le cadre de ces commandes municipales, fussent-elles considérables par leur ampleur et par leur coût – que l'opposition à Edouard Herriot ne manquait pas de juger à l'époque « exorbitant ».

L'œuvre de Tony Garnier exprime ainsi une tension entre la richesse de l'imaginaire, l'ambition affirmée, la sérénité de l'esquisse et les productions architecturales issues de ces commandes, qui s'inscrivent dans une réalité tangible, parfois même extrêmement pragmatique, à l'image du « monorail » transportant les quartiers de viande d'un

pavillon à l'autre des abattoirs de la Mouche. Elle offre néanmoins un rare exemple d'architecture humaniste dans une période où la Modernité qui s'amorce s'intéresse moins à l'humain qu'au cadre de vie strict qui doit, à coup sûr, donner naissance, à l'instar de la « machine à habiter » chez Le Corbusier, à un « homme nouveau ».

Si Tony Garnier, à la fois, nous intrigue par la sobriété de ses réalisations en béton et nous séduit par son génie comme par l'élégance de ses projets, il ne faut pas ignorer ce que son œuvre picturale nous inspire à maintes reprises. Nombre de ses projets utopiques n'ont pas trouvé place dans ces « grands travaux », maintenus qu'ils étaient par le cadre financier et les nécessités d'une densification, comme pour les logements de la cité des États-Unis, ou ravis par d'autres à l'occasion de concours organisés par la Ville de Lyon, à l'image de cette Bourse du Travail, grandiose, qu'il imagine comme un hommage à l'intelligence du peuple – cette dernière revient à Charles Meysson, né la même année que Garnier et auteur notamment du Palais de la Foire de Lyon. Tony Garnier prend soin, par fierté ou par prudence, d'intégrer ses esquisses ou ses plans à la publication définitive d'*Une Cité industrielle*, quand bien même certains de ces projets sont à peine commencés et restent inachevés à la date de la parution.

L'ambiguïté d'Edouard Herriot à cet égard a trop rarement été soulignée, comme à l'occasion des projets pour des établissements hospitaliers ou pour l'École d'art que Tony Garnier rêvait d'édifier sur le même site que l'École municipale de tissage, restée orpheline sur le rebord du plateau de la Croix-Rousse. Le jeune maire de Lyon ne se fait pas trop tirer l'oreille pour entendre les propositions de Tony Garnier, sur la recommandation de son prédécesseur Jean Victor Augagneur, parti prématurément gouverner Madagascar. Mais lorsque Herriot confie à Garnier les grands chantiers qui lui tiennent à cœur et qui fonderont sa réputation en France et à l'étranger, c'est aussi parce qu'ils forment l'armature de son programme politique – un hôpital moderne pour soigner la souffrance, une « cité de la viande » (les abattoirs de La Mouche) pour nourrir le peuple, une cité sportive pour former les esprits et les corps, une cité sociale pour loger les travailleurs.

La Ville de Lyon ne cesse cependant de contraindre ces projets par les moyens financiers réduits qu'elle leur accorde. Les lendemains de la Première Guerre mondiale sont désastreux au plan économique ; main d'œuvre et matériaux manquent, et le maire doit avoir recours à des pis-aller, imposant sur les chantiers de Garnier la mobilisation de la main d'œuvre gratuite que constituent les prisonniers allemands. Il encadre également ses projets par les principes modérés qu'il développe en diverses occasions.

Après la révolution d'Octobre et le renversement du régime tsariste en Russie, l'édile radical se méfie sans doute un peu de l'impact, dévastateur sur la stabilité des États, des théories émancipatrices qui parcourent l'Europe et dont il soupçonne, à tort ou à raison, Tony Garnier d'être porteur. Sitôt parue, en 1918, la version définitive d'*Une Cité industrielle*, utopie s'il en est, dont la *doxa* lui paraissait sans doute discutable, il incite Garnier à publier *Les Grands Travaux de la Ville de Lyon*, marqués du sceau de la *praxis* municipale, dès 1920. Dans la préface qu'il signe et qu'il consacre en partie à célébrer le « génie » de Tony Garnier, il loue surtout l'architecte pour « avoir cherché son inspiration aux sources les plus pures de l'hellénisme », ce qui n'est pas assuré, bien que l'historien de l'art Jean-Michel Leniaud ait cru également discerner dans l'utopie de Garnier une position intermédiaire « entre Antiquité et communisme »...

L'UNIVERS DES GRANDS CONCOURS

Au-delà de ces appréciations, les réalités du terrain ont certainement placé sous l'éteignoir quelques-unes des théories les plus généreuses de Garnier et nourri sa frustration. Il en fait état, en quelques occasions, dans sa correspondance avec Herriot ou avec les services techniques de la mairie. Le « feu sacré » de l'utopie n'a pas disparu chez lui, même s'il a pris des couleurs ou des orientations différentes. En témoignent les projets dessinés et les concours d'architecture auquel il participe entre 1920 et 1930, cherchant à s'affranchir de l'imposante tutelle

municipale qui lui refuse tout nouveau projet ou les confie, comme dans le cas de la Bourse du Travail ou de l'Hôtel des Postes de Lyon, à ses concurrents ou à ses élèves. Paradoxalement, de nouveau, les projets de Garnier pour ces grands concours sont marqués par des différences ou des dissonances notables avec les premières réalisations lyonnaises. Plus généralement, planches et dessins sont hérissés de bâtiments de grande hauteur construits en béton, renouvelant la recherche formelle entreprise pour le concours lancé par la Fondation Rothschild à Paris en 1905 ou à l'occasion des quatre projets destinés à rénover le quartier de la Bourse à Marseille en 1906.

Plus généralement, l'univers des projets relève de l'utopie urbaine à grande échelle. Usines, barrages, palais des Nations, phares et même aéroport expriment un monde aux moindres limites que les projets lyonnais formatés, et contribuent sans doute à adoucir les contraintes du « réel », que l'on devine lourdes à la lumière des monuments aux morts et autres cénotaphes, d'une grande dignité mais d'une grande tristesse aussi, qu'il dessine à l'issue de la Grande Guerre.

Au cours de toute cette période, les dessins sont particulièrement soignés, les perspectives superbes, l'architecture d'une certaine sévérité. Ces visions offrent des lumières crépusculaires, comme cette peinture représentant la Saône au cœur de sa ville natale saisie à la tombée de la nuit, ou bien au contraire expriment la clarté des ambiances

méditerranéennes que Garnier admire tant à la fin de ses jours. Ils frappent l'imagination par leur pouvoir évocateur, leur force, leur cohérence. Mais ces projets ne sont que rarement destinés à être réalisés, et sont donc moins « situés ».

La dernière utopie de Garnier – un hôtel de ville monumental, aussi moderne que généreux, doté initialement d'un beffroi et destiné à sa ville natale – trouve pourtant son territoire et son mécène en la personne du maire de Boulogne–Billancourt, André Morizet, qui veut en faire le signal du nouveau centre-ville dont il entend doter sa commune dès le milieu des années 1920. Tony Garnier l'admet, sans trop d'égards pour l'admiration de son nouveau client : « Lyon possède déjà un très bel hôtel de ville historique qu'il n'est pas question de remplacer. Je n'aurai jamais l'occasion d'y élever l'hôtel de ville de ma cité moderne. Je puis donc essayer de le réaliser chez vous... ». La réussite de cette œuvre est complète, malgré la disparition du beffroi, avec la complicité sourcilleuse de Jacques Debat–Ponsan, architecte d'opération et gendre de Morizet. Mais, Tony Garnier le sait-il déjà, ce sera aussi la dernière.

UNE ŒUVRE TOTALE, ARCHITECTURALE ET URBAINE

Quel regard porter aujourd'hui, plus d'un siècle après la publication de la version définitive d'*Une Cité industrielle*, sur la pérennité de cette œuvre totale, architecturale et urbaine, dont l'hôpital Edouard Herriot, achevé en 1933 sous la forme d'une vaste cité-jardin « soignante », témoignait sans doute le mieux ? Depuis les Trente Glorieuses, il faut bien constater que ceux étaient censés prendre soin d'un patrimoine aussi précieux, l'ont laissé périliter, quand ils ne l'amputaient pas de l'essentiel, des abattoirs de la Mouche à la villa particulière de l'architecte dans le quartier de Saint-Rambert, et, plus récemment, à l'hôpital Edouard Herriot et sur le site sportif de Gerland. Une mesure, sans doute plus juste mais pas moins lucide, permettrait de constater que la moitié environ des œuvres de Tony Garnier a fait l'objet de mesures d'inscription aux Monuments historiques, le plus souvent partielles, entre la fin des années 1960 et le début des années 1990, ce qui ne les a pas empêchées de subir les effacements déjà mentionnés.

Une lecture plus optimiste de l'état de l'héritage laissé par Tony Garnier, tenant compte de la situation de l'Hôtel de Ville de Boulogne-Billancourt, pour laquelle l'attention de la collectivité et les compétences professionnelles mobilisées ont été essentielles, nous suggère une autre réflexion. Si cette « utopie située » a malgré tout traversé le siècle écoulé et le début du suivant pour parvenir jusqu'à nous, malgré les phases d'ignorance et d'effacement, grâce aux efforts de

quelques dizaines de spécialistes, chercheurs ou professionnels, français et étrangers, c'est qu'elle dispose d'une puissance, d'une évidence, et pourquoi ne pas le dire, d'une forme d'universalité qui constituent la preuve de son immense vitalité. À travers le renouvellement de ses usages, et lorsque les conditions ont permis de la respecter, l'architecture de Garnier continue d'exprimer une confiance dans la vie, dans l'Homme, dans l'avenir. L'utopie de Garnier s'est faite patrimoine, bien commun, matrice d'usages inconnus au moment de son élaboration. Elle nous éclaire encore : « (...) toute idée neuve et hardie est intéressante, écrit Garnier à l'aube des années 1930. De l'ensemble des idées se dégagera la science vaste et éminemment utile pour l'avenir social et économique des cités ». L'« utopie située » de Tony Garnier est toujours porteuse d'avenir.

En ces temps de doute, d'interrogations sur le sens à donner à notre projet démocratique, les convictions utopiques sont plus que jamais nécessaires pour se projeter et pouvoir imaginer un futur. L'avenir s'incarne avant tout dans des lieux. « Un lieu, expliquait l'architecte catalan Enric Miralles, c'est le moment où la pensée est tissée avec la réalité ». On ne saurait mieux exprimer à quel point Tony Garnier nous a légué, plus encore qu'un urbanisme utopique, une architecture rigoureuse ou un patrimoine remarquable, de véritables « lieux » qu'il nous faut désormais préserver et chérir. —