

## **ARCHITECTURE, ESPACE ET CAPTURE d'après Gilles Deleuze et Félix Guattari**

Un espace lisse se définit par son horizon, comme ouverture d'un champ au mouvement, comme lieu de déploiement d'une machine de guerre. Un espace strié, fabriqué par un pouvoir de coercition, est un appareil de capture des humains, qui peut prendre la forme intensive du bâtiment, ou la forme extensive du réseau. Le camp, la mine, l'usine, l'école, l'hôpital sont des espaces où l'humain est confronté à l'inhumain du travail et de la fonction en tant qu'ordre, contrainte, limite mortelle. L'humain comme devenir est capté, préparé, réparé, comme puissance productive condamnée au présent. L'humain comme devenir se réfugie dans le rêve, la prière et toutes les formes de l'imaginaire. C'est ainsi qu'Ignace de Loyola, dans ses Exercices Spirituels, propose de faire advenir Dieu dans le point de contact entre le réel et le virtuel qu'est l'image mentale produite par la prière, et de lui faire quitter, provisoirement, l'horizon transcendant d'où il avait invité bâtisseurs et pèlerins du Moyen Age à se surpasser dans l'érection des cathédrales et la multiplication des pèlerinages et des croisades.

La plupart des gens croient que la puissance est une et ne connaît qu'un seul passage dans le réel, celui tracé par le pouvoir actuellement exercé. Les images s'affadissent alors à se répéter, sauf pour les techniciens qui en apprécient les différences de factures, les signatures. Nous cherchons plutôt dans l'espace moins un principe de stabilité comme nous le demande l'Etat ou un point de fuite comme l'exige le marché qu'un principe de coexistence, de raccord entre éléments épars, qui supporte une infinité de configurations et échappe à la tentation despotique pour accueillir la diversité réelle et faire de l'image mouvement, mémoire et création.

Depuis la fin du XIXème et la laïcisation de la société, la ville occidentale est travaillée pour assujettir la multitude à la normativité unifiante. Le pouvoir y est représenté comme espace de relations ossifiées, données, indiscutables, y compris celles de la démocratie. La prise de conscience récente de la pluralité des acteurs présents sur le territoire urbain les limite à une fonction de médiation, les enferme dans une position d'intermédiaires, de corps constitués à l'intérieur du seul horizon de la reproduction.

La puissance de la multitude à constituer de l'espace ne doit pas être explorée seulement à partir des pouvoirs de contraindre, d'asservir, d'assujettir. La machine de guerre au sens de Deleuze et Guattari est, agencement caractérisé par un mouvement d'occupation de l'espace tournoyant sur lui-même et repoussant les limites au lieu de les installer, un agencement poursuivant la tradition nomade dans son extériorité aux formes urbaines ou sédentarisées. L'art hériterait de cette fonction nomade ; et l'architecture ?

Un espace ce n'est pas un récipient, ni une origine, mais des règles de production transférables n'importe où, nomadisables, et le mot nomade se réfère peut-être davantage au transport de la loi, à la loi en déplacement qu'au territoire assigné marginalement à la pâture dans un espace occupé centralement par l'agriculture. La déterritorialisation n'est pas le départ du

territoire mais la mise du territoire en mouvement, la constitution d'un espace déplaçable.

Etre architecte, c'est ressentir profondément la variation du mouvement dans l'espace, et s'attacher l'une des valeurs qu'elle prend. Certains sont davantage sensibles à la vitesse, d'autres à l'inertie, tous devant choisir dans quels sens imprimer leur signature. Alors que le pouvoir du despote constitue un espace où tous les mouvements obéissent au même rythme, vont du même pas, l'avènement du pouvoir du législateur introduit une différenciation, et fait du rapport au mouvement une caractéristique différente de chaque position sociale. L'architecte doit composer ses choix avec une réalité qui lui échappe a priori et lui impose un travail d'évaluation de sa propre position. S'il obéit à la commande c'est la position sociale normale telle que contractualisée par le législateur qui s'impose ; s'il arrive à faire passer quelque peu de son propre désir de vitesse ou de lenteur, il fera œuvre artistique, arrivera à marquer son temps de sa proposition de propre sens.

Il ne s'agit pas seulement pour l'architecte de savoir s'il va résister aux tendances dominantes du développement de l'espace ou au contraire les suivre, mais de trouver la dimension le long de laquelle il va pouvoir ouvrir un champ explorable, un champ d'innovation, la possibilité de développer une ligne. C'est moins un élargissement de l'espace qu'une intensification, et un nouveau striage, la possibilité de mesurer une idée. Cette mesure peut être conduite selon une ligne expérimentale, faite d'approximations successives de la forme à donner aux matériaux et à leur agencement pour assurer telle ou telle qualité, organiser telle ou telle tension la légèreté est un bon exemple ; d'une telle démarche. La limite technique n'est pas admise une fois pour toutes, mais remise en question dans une démarche créative de caractère nomade.

L'histoire de l'architecture est une longue suite de captures de pratiques artisanales explorant la matière sans dessins et avec de faibles possibilités de commercialisation, auxquelles ont été proposées de bonnes formes déjà conventionnelles admises par les catégories sociales privilégiées, susceptibles de financer les travaux. D'où le caractère peu innovant de l'architecture dans l'ensemble et le mythe tenace de la rencontre de l'architecte et du prince, c'est-à-dire d'un pouvoir supérieur et singulier, comme condition de la production d'idées nouvelles. La capture s'organise aussi par la comparaison systématique des œuvres remplissant une même fonction et la rédaction d'une norme, d'un mode d'emploi, d'un modèle, soit d'une même opération qui occupe le territoire, version technico-bureaucratique de la commande d'architecture.

L'architecture se trouve dans une position étrange : d'un côté elle est art et machine de guerre par la volonté de chacun de ses pratiquants de se constituer une ligne de travail propre, espace nomade investi différemment à chaque réalisation mais d'un autre côté, elle est l'obligation pratique de se faire, assujettissement à l'appareil d'Etat dans un rôle de courroie de transmission symbolique. D'un côté elle est multiplicité de réalisations dans le temps pour un architecte, dans l'espace pour l'ensemble des architectes travaillant en même temps. D'un autre côté elle est volonté d'unification, de style, de concentration, position d'un pôle de référence organisateur de l'ensemble de l'espace social.

La possibilité de destruction, de ruine, est présente dans l'œuvre dès sa conception, une puissance qui s'exerce au concret, ou virtuellement, sur l'environnement, et fonde le parti comme choix, entre un certain nombre de possibles, moment de déliaison où l'œuvre apparaît moins assujettie que construite, non seulement projetée mais matérialisable. Un moment dont la réussite implique la dispersion de la gravité dans l'ensemble des éléments, la constitution de l'aplomb comme pluriel.

Pétrie de nécessités disparates, l'architecture, en les articulant en lignes concourantes, en les construisant, se fait poteau indicateur des devenirs de l'homme, sociaux et technologiques, invitation à participer à des jeux spatiaux tempérés par l'état des techniques et des rapports sociaux. La machine de guerre de la modernité ne s'avance pas vers l'architecte, ou vers ceux qui feront usage de ces espaces, dans un hasardeux corps à corps comme l'aurait fait le guerrier ancien ou oriental, dans une quasi égalité. Elle se présente comme un ensemble de contraintes, un striage complexe de l'espace, qu'il va falloir lisser pour pouvoir y prendre pied, l'habiter. L'architecture se fait discrète, observatrice des règles de sa mise à mort, rusée. Comment énoncer le moment de singularité, faire la synthèse tactile d'un concert de contraintes visuelles et matérielles, instrumenter des énoncés hétérogènes pour en tirer une forme ? Comment créer le mouvement au cœur de ces exigences inertes qui barrent toutes le désir ? Qu'est-ce qu'un grand programme architectural ? Ce qui reste quand on a tout oublié, quand on a proposé la forme qui emportera l'adhésion. Un striage de plus, même monumental, ne répond pas au problème, ne crée pas l'événement passible de répétition, le nouveau programme dont le développement de l'architecture a besoin. Au contraire, il l'enterre.

L'héroïsme n'est pas la somme des contraintes à l'effectuation de laquelle l'ordinateur s'attache, donnant à celles-ci une traduction dans la langue même de la machine de guerre moderne, celle de l'argent, et faisant du projet l'évaluation continue de son assujettissement. L'assistance à la conception qui donne la possibilité de faire varier continuellement les éléments de la forme, fait vivre l'assujettissement comme ajustement.

Le territoire au milieu duquel surgit l'objet à construire reste pour le moment généralement oublié, sauf peut-être les grandes voies de communication qui amènent en pied d'immeuble les humains qui vont le fréquenter. Il y a une disproportion croissante entre la taille en très faible augmentation de ces derniers et celle fortement croissante des immeubles destinés à abriter leurs couches successives. Une disproportion qui nuit tellement à l'échelle des nouveaux vaisseaux de pierre, de métal, de verre et d'artifice, que leurs auteurs préfèrent les faire photographier désertiques, objets laissés par la guerre économique et occupant tout le terrain.

Si l'architecture territorialise en construisant des bâtiments à usage de travail, d'habitation, de loisir, de commerce, etc... elle déterritorialise les territoires urbains et humains en changeant leurs dimensions de référence, et principalement en changeant les grandeurs d'usage sur quelques dimensions. Cette déterritorialisation, cette érection de la modernité au cœur des villes,

s'accompagne donc de la construction de nouveaux territoires, voire de la transformation d'autres en sanctuaires de l'intouchable, en patrimoine on assiste à une qualification générale des espaces grâce à l'usage généralisé des plans. Dans cet univers de la qualification totale, organisée par l'aménagement/ménagement, l'architecture occupe une place à la fois mineure et de choix, comme représentation des règles d'une qualification réussie, qui ne peut donc être que conventionnelle, tirer les lignes de la tradition jusqu'à un objet agréable au site.

La sagesse acquise grâce à l'âge ou à la maladie rend capable d'une telle position existentielle, mais elle n'est pas celle du jeune architecte ou de l'étudiant qui se construit de bric et de broc à l'école ou à l'université un territoire de références conçu comme le dehors du territoire conventionnel qui lui est enseigné et le moule de sa production à venir. Le style se construit souvent comme un tic, un signe à ajouter en signature sur des produits plutôt banaux. Le travail sur des réhabilitations ou des maisons en série, ou avec l'assistance d'ordinateurs intégrant les données, la réduction des temps de travail consacrés au projet, tout contribue à repousser l'architecture vers cette attitude décorative dans laquelle la construction de l'espace n'est plus à l'ordre du jour. La question de l'autre est alors posée au futur antérieur, comme ayant déjà été traitée, sans aucune efficace déterritorialisante, voire avec une efficace reterritorialisante, et crispée, sans espace pour la construction de la réponse à apporter. C'est résoudre le problème par sa négation, reculer pour mieux sauter. Mais en attendant, la beauté du combat est oubliée.

La machine de guerre est pour Deleuze et Guattari la forme pure de l'extériorité qui convoque la ville ou l'Etat à se réformer en permanence, à s'entourer de fortifications, à inventer des constructions toujours différentes pour se défendre et accueillir le défi fait à leur longévité. L'architecture est à l'avant-garde du heurt entre l'Etat et la machine de guerre et emprunte donc à celle-ci nombre de ses traits. L'espace architecturé ne peut pas se lire seulement du dedans, à partir de l'usage, comme espace habité ; il est d'abord événement, surgissement du dehors, question au regard, et comme tel appartient à l'univers de la machine de guerre. Le propre de celle-ci, comme de l'architecture c'est le surgissement : la fortification nous plaît d'autant plus qu'elle est le témoignage d'une autre culture, plus ancienne, ou différente, et que nous l'imaginons en acte se dressant contre nous, se heurtant à notre marche comme un bloc de défense qui nous barre la route. La machine de guerre, l'architecture, constitue une rupture dans l'ordre existant, le signe qu'un ordre nouveau est en train d'advenir, ou a existé auparavant ; c'est ce qui fait que les ruines ou les monuments impressionnent plus que l'architecture contemporaine quand celle-ci se veut conventionnelle, et notamment les imite. On n'a pas de représentation adéquate de la machine de guerre et donc de l'espace à architecturer maintenant que la machine de guerre s'est molécularisée et dissoute dans la société. C'est sur le corps-à-corps avec la nature (les arbres, les nuages, etc...) que portent les recherches les plus visibles.

La machine de guerre serait la nature elle-même dans les risques catastrophiques qu'elle fait courir à l'humanité et dont les ingénieurs cherchent à nous prévenir par les contraintes techniques auxquelles sont soumis les

bâtiments. L'architecture consisterait alors à aller caresser la nature au plus près, comme une tentation, appuyée précisément sur ces calculs d'ingénieurs, mais avec le risque évident d'une vitrification. On constate pourtant que cette confrontation avec la nature comme l'autre de l'homme, s'accompagne pratiquement toujours, en complément, d'une mise en scène de la nature cultivée, apprivoisée, campagnarde ; le rapport à la nature est en fait décliné sous la forme d'une dualité.

Cela conduit à voir dans la machine de guerre non pas la représentation de l'extrahumain, mais une autre modalité d'être de l'humain, un devenir végétal ou un devenir animal de l'humain qui ferait retour et défi à travers ce jeu de la confrontation. Une schize constituerait l'humain à son bord s'érigerait l'œuvre d'art dans les matières et les dimensions qu'elle choisit de travailler : la pierre pour les uns, le son pour les autres, la couleur pour d'autres encore, etc... La guerre est le rapport passionnel à une matière, à une ligne d'action où les corps et les hommes vont au bout de ce qu'ils peuvent, essaient de se détacher des corps de règles qui les maintiennent à l'écart de la tentation, du bord, et contiennent leurs fureurs. Le territoire est l'une quelconque de ces matières, la plus visible, la plus animale aussi, la plus reliée au corps propre comme évaluateur de l'action. La défense ou la conquête du territoire en groupe permet des prises de risques auxquelles l'animal isolé ne se livre pas. Et les hommes ont su aligner des groupes animaux de plus en plus importants, au prix de pertes colossales jusqu'à exiger que le territoire ne soit plus le principal objet de la machine de guerre. On ne construit plus de fortifications même en béton.

Pour Deleuze et Guattari, la pensée procède par le milieu, à la fois le milieu de la ligne infinie, du brin d'herbe, et le milieu comme environnement, prairie d'hétérogénéité proche, multitude définie par les différences. Rapportée à l'œuvre architecturale, cette double notion de milieu fait de rapport entre le bâtiment et son insertion un problème complexe, souvent tenu négligeable, et réduit aux voies de desserte qui annulent le milieu en le traversant.

L'architecture est capture de la machine de guerre, choix face à la multiplicité surgissante d'une singularité établissante. L'enjeu de l'art contemporain serait du fait de l'avancée des sciences physiques, de concevoir ce point de contact comme en mouvement. Mais le plus souvent l'architecture, et peut-être d'autres arts, respecte une unicité de point de vue perspectif qui identifie la place du maître d'œuvre à une soumission au maître d'ouvrage en considérant la position de celui-ci comme une donnée et non comme un problème. Le succès de certaines architectures contemporaines comme Beaubourg ou la Tour Eiffel me semble tenir au contraire, à ce que pratiquent dans une certaine mesure l'autoconnaissance qu'elles donnent à voir l'environnement, le milieu au cœur duquel elles s'élèvent et s'adressent directement au spectateur. De même l'Arche de La Défense et dans toutes les réalisations dotées d'une dimension panoramique, aucun œil n'est garanti de capter la même vision que le voisin. D'autres pouvoirs s'exercent en ces lieux que celui de la représentation et de la représentation et de la captation des regards par l'image du pouvoir. Les mots se sont écartés des choses et ont laissé la place à la pluralité des récits. Il est encore rarissime que l'architecture laisse la place aux récits des visiteurs,

malgré les provocations postmodernes qui n'admettent que les récits savants de la corporation des architectes.

Dans la recherche de la composition entre la pesanteur et l'élévation se forme une puissance tierce de capture de la présence humaine, à travers l'exercice d'une fonction qui peut se concevoir comme fuite hors de cet exercice (l'habitat par exemple). Il s'agit peut-être aussi d'organiser la communication entre la présence humaine et les traits d'expression d'une puissance abstraite qui a pu être pensée comme Dieu ou le pouvoir, et qui est aujourd'hui souvent pensée comme vide, avec les risques mortifères que cela comporte.

Comment continuer de signifier ce devenir commun des hommes quand il n'a plus la forme humaine et que ses formes abstraites tendent à la dispersion plutôt qu'au rassemblement ?

L'architecture réalisée s'oppose à la force de l'affect comme les fortifications se sont opposées au boulet. L'architecture est travail, mise en forme, résistance qui évolue du même pas que cette force subjective qui l'attaque et contre laquelle elle protège tout en maintenant à son contact une sorte de pédagogie quotidienne du monde, ou de la vision artistique des choses.

Le passage de l'architecture du côté de l'Etat, la constitution de l'œuvre architecturale en appareil de capture, vient de ce que l'œuvre architecturale accepte le plus souvent, avec le respect du programme, la définition d'une intériorité. L'œuvre architecturale accepte de délimiter un dedans et un dehors, de produire une enveloppe dont l'intérieur est abandonné aux occupants, ou aux programmeurs qui croient les représenter. La déliaison se fait parfois avec l'exigence d'une continuité entre les deux faces de l'enveloppe, d'un passage continu entre les surfaces intérieure et extérieure, d'une mise en relation permanente de l'espace ainsi créé avec l'extériorité dans laquelle il évolue. L'espace ne peut pour autant pas être habité, car le mouvement tourbillonnant du nomade ne peut se limiter à un espace donné. Je préfère en effet l'expression « l'espace s'habite en nomade », à l'expression « l'espace s'habite en poète », qui en implique l'autofabrication alors que pour le citoyen contemporain l'espace est le plus souvent réceptionné et à occuper. Si l'architecte en est le poète, le citoyen ne peut en être que le nomade, celui qui s'y déplace, alors que s'il en est le consommateur, il est celui qui le détruit, celui qui l'assimile.

L'architecture est chargée par l'appareil d'Etat de garantir le droit au segments pour chacun d'une culture. L'architecture devient souvent une force de conservation politique par la tension très grande entre les affects de vie dont elle est traversée et les mises en formes répétitives et conservatoires dont elle est chargée. Toutes les formes de vie peuvent alors devenir attentatoires à l'œuvre, tous les changements météorologiques également. L'architecture réagit à l'étriqué de son rôle par l'abstraction ou le « Kitsch ».

L'Etat fusionne les groupes et organise leur vivre ensemble. La guerre est repoussée à l'extérieur comme un produit dangereux dont il faut mettre en scène le refoulement. Il en va de même de l'argent dans ses manifestations les

plus spectaculaires, celles pour lesquelles précisément l'architecture est convoquée. Dans les grands travaux l'architecte organise le chantier et la représentation du pouvoir de l'Etat comme double capture du travail intellectuel et du travail manuel sur des lignes spécifiques à chacun, que l'architecture permet de relier. A l'heure de la dématérialisation croissante du travail, de la difficulté de capter le travail de masse, quel peut être l'avenir de l'architecture ?

Le milieu des architectes ne débat guère de son insertion dans le monde, des changements à apporter à la pratique professionnelle. La diversité de celle-ci réserve à une poignée d'architectes la négociation avec la commande publique d'Etat. Le milieu continue d'être organisé de fait sur une échelle de prestige graduée en fonction de la plus ou moins grande proximité avec cet espace de négociation.

La machine de guerre prend l'Etat en étau entre les organisations mondiales œcuméniques comme le capitalisme ou les religions, et les petites meutes désobéissantes, marginales, minoritaires formées par les chômeurs, les militants ou les artistes. Les artistes sont dans ces petites meutes ceux que le travail d'un filon matériel met les plus en communication avec les organisations mondialisantes et donc les plus à même de construire sur commande de l'Etat des repères stables, des médiations, des ritournelles de séduction et d'abolition, les flux qu'ils ont eux-mêmes distingués. La machine de guerre asservie par l'appareil d'Etat se transforme en appareil de capture. Cependant cet asservissement met un terme à la métamorphose permanente nécessaire à la mise en œuvre d'une machine de guerre artistique ; l'appareil de capture étatisé est incapable de manœuvrer dans l'espace lisse du dehors et se retourne contre les populations du dedans, avec l'aristocratie répressif des pratiques artistiques officielles. D'où la difficulté particulièrement grande pour l'architecte de se maintenir comme artiste.

La capture de la multiplicité du réel dans la forme se fait grâce à la variation continue de celle-ci que la musique explore peut-être avec plus de facilité, car elle ne suppose pas la même mobilisation de main d'œuvre, qu'elle est un art avec peu de travail assujéti à son commanditaire, ritournelle flatteuse plutôt qu'exploration continue.

C'est dans le cadre de la forme politique de l'empire que l'assujettissement de la machine artistique semble le plus violent, la condamnant à une sorte de pétrification. C'est particulièrement évident pour la discipline architecturale qui ne crée plus rien dans les conditions et se contente de répéter jusqu'à l'écoeurement le triomphe des formes élaborées auparavant. Les périodes transitoires sont davantage propices à la mobilité des meutes de constructeurs et à l'exploration de nouvelles lignées constructives, à l'interpénétration de la forêt et de la ville, dans une variation continue entre villes. Le risque du modèle de l'espace ouvert, ou de l'espace lisse qui laisse le choix au nomade des modalités de son occupation, c'est, qu'avec de nouveaux instruments techniques comme ceux dont nous disposons actuellement, la mobilité soit chosifiée comme la simple condition d'une nouvelle échelle, et non comme l'expression d'une modalité de l'être ; elle est alors canalisée, striée et déshabillée de sa liberté. De même certaines architectures monumentales font

converger les lignes de devenir vers la désignation de la mort ou du pouvoir ou des deux à la fois comme seul devenir possible, comme loi de l'assujettissement omniprésent. Comment l'architecture ou l'art peuvent-ils être prise de parti contre cette affirmation d'une loi suprême, cette invitation à l'endormissement généralisé que serinent quotidiennement les médias ? Enjeu de la création comme pratique de quelques uns qui fasse signe à tous, et évite l'écueil de la délégation, de la déresponsabilisation, de la monopolisation du travail.

L'art de produire les villes est passé de l'enceinte défensive et de la régularisation à l'accompagnement de la mobilité le long de la route, voire à l'éloignement de cette mobilité publique insaisissable tant elle est agie de manière toujours plus privée. L'architecture s'installe toujours ailleurs pour construire ses œuvres, ou au centre quand on le lui commande, pour repousser les limites de l'espace soumis à la valorisation. Il y a recherche d'un espace toujours plus élevé et toujours plus étendu pour répondre à un nombre toujours plus grand. Mais l'unité de base, individuelle, bouge peu, voire se restreint du fait de la pression économique, et il se crée une lignée de valeurs différentes qui donnent à l'architecture la mission d'articuler des échelles d'abord spatiales, avant même de référer à la pluralité des dimensions de l'être ensemble. Le travail sur la métrique fait écran au développement des lignes dont il est la synthèse. Pour occuper cet espace nouveau, aux échelles plus vastes, aux densités accrues ici et diminuées là, un nouveau striage se met en place, qui cherche à rendre le centre mobile, résultante plus qu'origine, éclatement, composition événementielle et provisoire, même lorsque paradoxalement elle se situe en relation avec de grands axes historiques établis dans la durée. C'est à Paris La Défense, prolongation, grandissement et concentration, ou à Berlin duplication, décalage et retournement, des opérations qui laissent pour l'instant incrédules mais qui prendront peut-être une autre signification avec le temps.

Peut-on occuper un espace qu'on ne connaît pas, ou dont on ne connaît pas les lois parce qu'il ne se répète pas tout en différant de proche en proche, comme le désert ou la mer qu'occupe le nomade ? Peut-on occuper de concert un espace différencié auquel vont s'accrocher ces différences ? La machine de guerre s'acharne d'abord à lisser l'espace pour l'occuper, à détruire les différences perceptibles face auxquelles l'occupation devient désir. L'agencement collectif d'énonciation s'occupe d'abord du marquage de l'espace, ponctuel, identitaire dans le cas du nomade, ou de l'artiste, mais enserme un territoire dans le cas de l'Etat. A la différence de la troupe nomade ou de la machine de guerre idéale, ou de l'entreprise artistique même collective, l'Etat ne forme pas un seul corps ; il est sillonné, fracturé par des multiples corps qu'il sonne de ressusciter la machine de guerre à son compte et qui en fait jouent contre lui.

La position par l'Etat-cité d'une enceinte ou par l'Etat-territoire de frontières nationales gardées même quand elles sont naturelles se distingue de la formation progressive d'une influence attractive et répulsive comme celle de la ville, qui travaille plus par son centre que par sa périphérie, en rechargeant sans cesse la puissance centrale, la puissance globale marquée notamment par la verticalité des immeubles qui s'y pressent. La ville s'apprécie de loin à son



« skyline », à sa silhouette qui la désigne comme le lieu de tous les excès, au moins l'excès religieux dans le cas de petites villes voire des villages d'Europe marqués par leur clocher. Paris du Xxe siècle finissant se présente comme une cuvette, où ces émergences du pouvoir, de la richesse, de l'architecture aussi, sont rabotées sous une enveloppe qui fait de l'architecture du XIXe siècle un modèle indépassable, et de la ville un musée.

La ville française se regarde aujourd'hui davantage en plan, en quadrillage, en striage que de manière verticale sauf depuis quelques belvédères largement folklorisés. Et ce quadrillage urbain est géré par des ingénieurs qui l'imposent à la mobilité pour la canaliser, sans la faire elle-même l'agent actif d'organisation de la ville, une fluidité se saisissant des vieilles pierres et les rapprochant ou les écartant au gré des projets architecturaux et des pratiques sociales. La machine de guerre dans la ville aujourd'hui est sans doute la circulation automobile ; peut-être faut-il considérer les différents modes de déplacement comme autant de machines de guerre et déployer des visions à partir de là, des visions en mouvement à des vitesses différentes, et non une vision centrale, coordonnatrice et unique, impuissante à hiérarchiser les flux dont elle contemple la montée. L'artiste peut-il intervenir dans la ville et comment ? Sur son spectacle ? Sur son mouvement ? Sur son spectacle en mouvement ?

Une machine de guerre dont les opérations s'accrochent aux circonstances, au terrain qu'elle affronte, aux forces dont elle dispose, se profile à travers les possibilités de transformation du mouvement qu'elle anticipe. Ce mouvement entraîne au-delà de l'existant, du déjà acquis ; c'est une continuité ouverte, peut-être tout simplement la recherche d'une solution de continuité entre ce qui advient, ce qui arrive du dehors, et ce qui vient déjà là à sa rencontre ; toujours la notion de bord tendu plutôt que celle d'espace défensif centré. Mais sur le bord le problème à peine résolu se maintient, tension toujours continuée vers une nouvelle question, vers une nouvelle forme, interrogation permanente sur l'espace-temps, et sur les conditions de possibilité de vie.

Il est évidemment difficile d'inscrire cette tension, cette sollicitation permanente de tous les acteurs, notamment du nouveau venu, dans un logement et surtout dans un immeuble à usage fonctionnel délimité où l'appropriation est supposée acquise d'emblée. Il peut paraître paradoxal de chercher dans l'architecture y compris domestique la position d'une étrangeté active au sein de l'espace ; mais c'est pourtant ce à quoi tendent les maisons individuelles conçues par des architectes, moment où leur art se délie à son maximum. La fonction de représentation des pouvoirs des monuments les condamne à participer principalement du striage et non de l'apprivoisement de la machine de guerre (en tant que présence spirituelle de l'altérité dans la société). C'est en fait l'architecture privée, domestique ou de mécénat, qui participe peut-être le plus d'une architecture moderne, encore qu'elle ne soit pas exempte également de fonctions de représentations. Cependant l'architecture se heurte aux réglementations ou aux pratiques de l'urbanisme qui combattent les étrangetés au nom du bon goût, de l'insertion, de la reproduction, ce qui conduit à enterrer l'architecture dans les arbres, ou entre les murs en ville ou même à l'exiler à la campagne, bref à la rendre invisible du citoyen. « Ça n'aurait jamais le permis de construire ».

La machine de guerre c'est la puissance symbolique d'abstraction, la force de prendre ensemble le proche et le lointain, de prendre le problème à bras le corps, de tendre l'agencement vers le cœur du problème, et d'articuler l'ensemble dans la prise de conscience du mouvement qui les réunit, au lieu de réduire les choses à ce qu'on en voit par la fenêtre comme dans la perspective renaissante.

Rythme et mesure s'apprécient, se produisent et s'écoutent, se tracent et se mesurent, comme le mouvement d'un corps dans l'espace. La ville est saisie par de nombreux rythmes différents. Les pouvoirs lui opposent des mesures uniques qui l'ordonnerait, la stabiliserait. Des œuvres de composition urbaine agenceraient les rythmes entre eux, avec des figures différentes, un rythme pour la fonction d'accueil, qui croise celle d'apprentissage, qui croise celle du rapport à l'eau, etc... Voir la ville avec les yeux de l'art, la gérer ainsi peut-être... Des années d'innovation en perspective à l'exemple de la créativité de la musique de jazz ; improvisations et plaisir de la reprise, villes en mouvements, et non pétrifiées peu à peu en patrimoine, copie, continuité, saturation, condamnées à l'exclusion.

Un artiste qui se proposerait d'emblée de produire du patrimoine, ne produirait aucun art nouveau, même si toute œuvre artistique est en fait destinée à intégrer le patrimoine. Car il ne s'agit pas de représenter, ni d'engendrer, mais de parcourir par le bord proche un espace mental qui arrive du dehors.

La corporéité, le corps artistique des choses, c'est l'occupation de cet espace d'abord mental, et sa traduction dans une pluralité de possibilités d'espaces physiques par un mouvement tourbillonnaire qui fonctionne à l'affect pour explorer et noter les sensations. Celui qui regarde ou écoute ne peut en aucun cas sentir les mêmes affects que celui qui a produit car sa corporéité n'est pas la même, ni son « toucher » de la chose, ni son rapport au faire. L'unité exigée des sujets commandant, réalisant, utilisant l'art et en particulier l'architecture est une pure mystification, une injection de pouvoir répressif dans la position de chacun des acteurs, une impuissantation organisée, en particulier en architecture où elle condamne les usagers à la passivité, et à la récrimination, et les professionnels à l'absence de création.