

L'ennemi de l'architecture

Kuniichi Uno

Numéro 72, hiver–printemps 1999

...fuites...espaces...contrôles...

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46245ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Uno, K. (1999). L'ennemi de l'architecture. *Inter*, (72), 15–17.

L'ennemi de l'architecture

Kuniichi UNO

J'ai parfois l'impression que l'architecture est mon ennemi. C'est le corps plutôt que l'architecture qui m'intéresse. Je m'intéresse aux idées et aux expressions artistiques qui sont liées au corps. Peinture et sculpture, poésie et prose, danse et théâtre, et même cinéma : tous ont des rapports au corps qui s'expriment à travers divers modes de connexion et de disjonction. Ces rapports sont eux-mêmes multiples et il n'existe tout simplement pas un corps unique. Chaque pensée ou expression artistique agit sur différents aspects du corps, les modifie, et donne ainsi un nouveau type de corps. Le style en art est inséparable du corps. En japonais, le mot correspondant à « style littéraire », soit « Buntai », signifie « corps de phrases », et on l'utilise dans toutes les formes d'art. Le style est le corps de l'art. Il se rapporte à tout ce qu'il y a d'organique dans l'art. Tout en étant inséparables des idées et des formes, les œuvres d'art s'intéressent au corps ; elles le posent comme problématique et le recréent. L'art du XX^e siècle a d'ailleurs instauré un rapport au corps plus intime que celui de l'art classique et de l'art du XIX^e siècle, et c'est une transformation d'une grande importance.

Mais le corps n'est pas un objet évident qui peut être connu à l'avance. Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI ont découvert, dans des textes d'Antonin ARTAUD, le concept de « corps sans organes » et l'ont utilisé afin d'analyser les processus du capitalisme. Le corps sans organes est relié à tous les aspects paradoxaux et schizophréniques du capitalisme ; à toutes ses tendances à la transgression et au viol des centres, frontières et territoires. Ce concept propose aussi une idée du corps très particulière, questionnant l'image traditionnelle que l'on s'en fait dans la dichotomie corps-esprit de la métaphysique occidentale.

L'architecture s'oppose au corps en tant qu'elle est immobile, bien ancrée au sol avec toutes les structures et formes que cela suppose, inséparable de la vie sédentaire, intimement liée à l'État, au capitalisme et à l'industrie, et toujours

plus ou moins autoritaire et dominante. L'architecture est inorganique. Elle ne respire pas, ne vibre pas, n'est constituée que pour une petite part par le délicat, le flexible et l'instable ; elle s'élabore selon un plan rigide sans donner lieu, au contraire de la peinture par exemple, à des aspects opaques ou fortuits. Elle n'est pas une expérience personnelle sans fin mais plutôt une œuvre collective déterminée par des facteurs de construction, de capitaux et de temps. La formalisation architecturale est avant tout le résultat d'une recherche d'organisation symétrique, d'unités cohérentes et d'homogénéité géométrique.

Vous direz que je suis naïf et que l'architecture possède déjà toute une histoire très sophistiquée en ce qui a trait à la question du corps et des éléments bio-organiques. Mais je procéderai comme si je l'ignorais.

L'architecture est un contenant qui enveloppe les corps humains. C'est une machine qui détermine la distribution, les rencontres et les mouvements des corps humains. Et le corps lui-même est une sorte de machine à reproduire, à consommer et à se dépenser jusqu'à la mort, toujours dans des rapports de connexion et de déconnexion par rapport à d'autres corps. Ce sur quoi insistent DELEUZE et GUATTARI dans *L'Anti-Œdipe* est cette dimension de connexion et de processus ouverts parmi les organismes humains et animaux. La bouche d'un enfant réalise avec le sein de sa mère un couplage, une sorte de machine. Le sexe, les excréments et la nourriture de l'enfant composent une autre machine avec les corps de son père et de sa mère. Ces machines sont en rapport avec toutes sortes de forces sociales, historiques et politiques qui les pénètrent ; elles sont aussi traversées par les forces de la nature et de l'univers. L'architecture peut, elle aussi, être une machine parmi ces machines, ouverte aux interconnexions et formant encore d'autres machines avec les corps humains.

Les livres de DELEUZE et GUATTARI fourmillent d'idées fécondes sur l'architecture, la technologie, l'espace et l'urbanisme. En opposition à la centralisation, à la hiérarchie, à l'homogénéité, à la symétrie et au calque de l'identique, soit à des opérations pouvant toutes être identifiées à un schéma arborescent, le concept du rhizome propose une organisation autre, définie comme décentralisée, anti-hiérarchique, hétérogène et asymétrique. Le rhizome n'est pas seulement confusion ou désordre, même s'il ressemble parfois à un chaos effroyable. Les différents chapitres de *Mille Plateaux* sont autant de tentatives de découvrir et d'élaborer des modèles de ce système qui n'en est pas un. Dans un certain sens, toute la philosophie deleuzienne est un effort pour analyser, définir et créer cet autre système.

Je considère que l'architecture ne peut être étrangère à ce problème ; elle ne peut être séparée des questions suivantes : comment occuper, découper et assembler les espaces ? Comment sculpter, transformer et distribuer les matériaux ? Il ne fait pas de doute que l'architecture détermine grandement la perception, le corps, l'action, les gestes et les relations chez l'humain. C'est GUATTARI plutôt que DELEUZE qui est intervenu directement dans des questions d'architecture et d'urbanisme en proposant une architecture capable de produire de nouveaux désirs, de nouvelles connexions du désir, c'est-à-dire des mutations sociales et esthétiques opposées aux aspects uniformes et fonctionnels de l'architecture et de l'urbanisme modernes qui sont toujours voués à contrôler et à restreindre les relations humaines.

Même si d'un côté l'architecture se limite à une espèce de design et donc à la décoration du pouvoir établi et de ses centres, d'un autre côté elle est le reflet d'un réseau de forces, immanent, complexe et impersonnel, qui fonctionne de façon rhizomatique.

Traduction : Michel MOUSSETTE, avec la collaboration de l'auteur.

Il est évident que le pouvoir contemporain est fragmenté et ne peut être entièrement attribué à une personne, un parti politique ou une classe particulière, même si nous ne devons jamais négliger les forces visibles détenues par les mass média et les grandes multinationales. Au début de ce texte, j'ai opposé l'architecture au corps. Il m'est maintenant pratiquement impossible de maintenir cette opposition plus longtemps : le corps aussi bien que l'architecture est intégré dans un réseau complexe de forces invisibles et de machines aux connexions ouvertes.

Le corps sans organes est très fréquemment mentionné dans les derniers écrits d'Antonin ARTAUD. C'est là un des

Le corps humain n'est jamais une réalité seulement biologique. Il est dressé, géré et déterminé par divers agencements sociaux, politiques et historiques. Moralité, médecine et santé publique ne font pas que soigner le corps : elles le produisent aussi. Les derniers travaux de Michel FOUCAULT explorent les différents types de mécanismes historiques qui pénètrent ainsi le corps et le déterminent.

Revendiquant le corps, ARTAUD renie les organes. Cette position très ambivalente exprime la résistance d'ARTAUD à un système occidental de séparation, de surdétermination et d'emprisonnement. Ce système pénètre le corps autant que l'esprit, les divise et instaure des parallèles entre les deux. En tant qu'artiste d'avant-garde révolutionnaire, ARTAUD mit au point une rébellion du corps par le corps, différente de la révolution marxiste des infrastructures ou de la révolution surréaliste de l'esthétique et de l'inconscient dans laquelle il s'était momentanément impliqué.

ARTAUD a écrit un essai intitulé *Le théâtre et la peste* dans lequel, disant que l'on ne peut attribuer la peste à un processus organique qui s'attaque aux organes, il propose plutôt une conception du corps allant contre la détermination et la fermeture qui sont imposées à travers le médium que sont les organes. Son théâtre était précisément une expérience de cet autre corps.

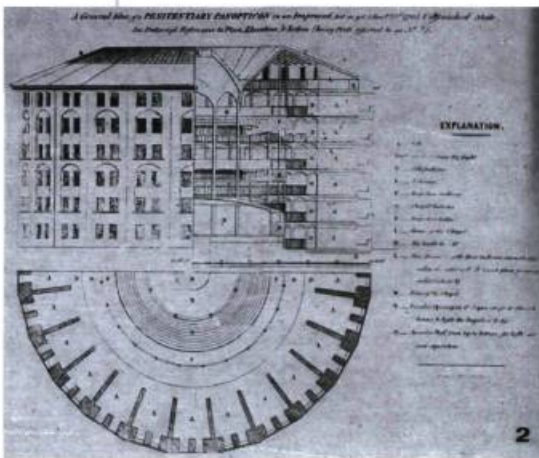
Mais l'Occident n'a pas fait qu'opprimer le corps. Au contraire, les anciens Grecs admiraient la beauté d'un corps bien entraîné et les images chrétiennes sont souvent des variations sur le thème du Christ nu. Peut-être n'y a-t-il aucune civilisation qui soit plus fascinée que l'Occident par l'image du corps. Le corps y est représenté, idolâtré et mis en image. Mais l'existence du corps ainsi que toutes les singularités et différences qui établissent sa réalité propre sont écartées du même coup. Nous devons donc inventer un nouveau mode de rapport au corps pour éviter de le transformer en icône. Assurément, à travers sa notion de corps sans organes, ARTAUD est arrivé à une singulière révolution de la réalité du corps qui résiste à la fermeture, à la détermination et à la représentation. À la fin de sa vie, la violence du traitement hospitalier l'amena à politiser toute l'histoire de la répression du corps. Ses écrits de cette époque constituent une sorte d'apocalypse des corps.

La pensée est fermement déterminée par l'enchaînement des contextes politiques et historiques, et donc intimement liée aux réseaux de pouvoir. La découverte de l'inconscient par la psychanalyse est certes un événement d'une grande importance, car il remet en cause la tendance à l'égoïsme de la pensée. Mais la confrontation avec le corps soulève une autre question qui est non moins importante. En pensant le corps, ARTAUD fut obligé de penser toutes les restrictions qui pèsent sur lui. Il est maintenant impossible pour l'art et la philosophie d'ignorer ce paradoxe.

Je vais citer un court passage d'ARTAUD à propos de l'écrivain belge MAETERLINCK qui, dans un certain sens, concerne l'architecture : « La Philosophie de MAETERLINCK est comme un temple en action. Chaque pierre dégage une image, chaque pierre est une leçon. Elle ne constitue à aucun titre un système. Elle n'a pas d'architecture, de forme : elle n'a pas de volume, une hauteur, une densité. » Volume, hauteur et densité, sans architecture ni forme, caractérisent le corps sans organes qu'ARTAUD a découvert à travers sa pensée singulière et ses expériences cruelles.

Ce corps est organique mais aussi inorganique, étant donné qu'il est une machine. Beaucoup ont fait remarquer que l'avènement de la machine à vapeur a transformé notre conception du corps et de la mort, tout en mettant en avant les notions d'énergie, de production, de consommation, etc. C'est à ce moment aussi que le corps humain s'est avancé sur un territoire inconnu qui le poussait vers l'inorganique. Même le vivant et l'organique, jusque-là considérés comme produits divins et donc intouchables, s'ouvrirent aux manipulations. Les frontières entre l'organique et l'inorganique devinrent de plus en plus floues. ARTAUD a détecté les signes et les dangers de tous ces changements à travers l'idée et l'actualisation du corps sans organes.

Je vais maintenant modifier quelque peu mon point de vue.



problèmes auxquels le poète et homme de théâtre a consacré sa vie. Avant l'apparition de symptômes aigus de schizophrénie dans les années trente, le jeune ARTAUD était parfois frappé de crises de catalepsie qui le paralysaient entièrement. Il a fait une description très précise de cette métamorphose de son corps et de sa pensée, l'appelant, à l'époque, « le néant qui ne possède pas d'organes ».

Au cours de ces crises, ARTAUD développa une foi excessive en son corps, ne croyant plus qu'en ce qui se rapportait au corps. Mais bizarrement, il s'opposait radicalement aux organes. Pourquoi ARTAUD fut-il si hostile aux organes ? C'est que pour lui, les organes ne sont que fonctions, articulations, divisions et déterminations extérieures ayant été imposées au corps. Et bien sûr, l'esprit se fonde sur des déterminations du même ordre. Ainsi, ARTAUD refusait toutes les limitations provenant de l'esprit mais adhérait au corps, pour autant qu'il était sans organes.



LACAN a noté que quelque chose s'est passé entre l'époque de HEGEL et celle de FREUD. Ce quelque chose est l'avènement de la machine et du corps en tant que machine. Une nouvelle conception du temps est alors apparue. Chez BERGSON par exemple, le temps devient un pur objet de la pensée. La dialectique hégélienne était avant tout une idéalisation du temps en tant qu'histoire visant à accomplir le *telos* de son fameux esprit absolu. Pensée et philosophie modernes sont basées sur une nouvelle conception du temps. Mais, qu'il soit idéalisé ou non, le temps est inséparable des idées de continuité et de totalité. Cela, non seulement pour BERGSON qui voyait le temps comme durée et mémoire

Le temps est invisible et indivisible, alors qu'en général l'espace est visible et divisible. Est-ce cette invisibilité du temps qui génère parfois, même chez les penseurs du temps les plus modernes, des idées fascinantes, mystérieuses et synthétiques ? En ce sens, l'apport d'une philosophie et d'une psychanalyse profondément influencées par la question du temps n'a pas que des aspects positifs.

Je considère Michel FOUCAULT comme un penseur qui a soudainement découvert l'architecture dans la philosophie. Il est bien connu que dans *Surveiller et Punir*, Michel FOUCAULT se concentre sur le Panopticon de BENTHAM, un système de surveillance établi au centre d'un cercle de façon que les surveillants soient invisibles aux prisonniers, et qu'on ne puisse ainsi savoir s'ils sont présents ou non. Pour FOUCAULT, c'est cette architecture carcérale qui a déterminé la structure du pouvoir qui s'est répandue dans toute la société occidentale moderne. Au lieu de parler de structures sociales qui accumulent et unifient l'histoire, l'évolution et la mémoire, FOUCAULT concentre son analyse sur un dispositif spatial concrétisant une mutation de la société tout entière. Visible ou invisible, cette architecture n'est pas très agréable pour ceux qui doivent y vivre enfermés sous observation perpétuelle. Dans ce régime le corps est prédéterminé, incarcéré, et parfois stimulé à l'action, à la passion et au désir. Cette architecture provoque ruptures et discontinuité dans les concepts unifiants de temps et d'histoire, dans la mesure où elle produit des mutations d'espace en série. La question pourrait être la suivante : existe-t-il une architecture opposée au régime du Panopticon qui pourrait ouvrir, libérer et recréer les rapports humains ?

De toute façon, ce qui est en jeu, ce sont les notions de corps invisible et d'architecture invisible ainsi que le lien invisible existant entre les deux. L'architecture pourrait être une partie de ce grand corps sans organes ouvert à l'infini.

En 1967, l'architecte japonais Arata ISOZAKI a écrit un texte intitulé *Invisible City*. Survolant Tokyo à basse altitude, il compara cette ville où centre et périphérie sont en continuité à une toile de Jackson POLLOCK couverte d'un chaos d'éclaboussures. Il a aussi comparé Los Angeles vue du ciel à une *Mobile City* surtout constituée de caravanes capables d'apparaître et de disparaître en une nuit tout en étant dépourvues de forme et même d'apparence physique visible. ISOZAKI superposa à ces paysages ses

propres souvenirs du Tokyo d'après-guerre, complètement détruit par les bombardements. On peut imaginer les correspondances possibles entre ces visions de la ville et la notion d'architecture invisible.

Ce qui peut toutefois laisser perplexe, c'est que cette ville invisible soit aussi intégrée aux diverses structures de notre capitalisme de haute technologie, et qu'elle en exprime même certains aspects. Même s'ils paraissent indiquer l'anarchie et la prolifération incontrôlée, la mobilité et le rhizome, tous ces flux et ces lignes de fuite peuvent servir à la protection du pouvoir face aux ruptures et aux vides qui se développent à ses frontières. En ce sens, le pouvoir contemporain ne possède pas de centre mais seulement des frontières. Et il opère toujours sur ces frontières qui sont partout.

Au début de ce texte, j'ai opposé l'architecture au corps mobile, opaque, organique et imprévisible, porteur de nuances et de différences subtiles. Mais le corps autant que l'architecture est subtilement déterminé et structuré par la société et l'histoire. C'est une machine qui s'imbrique avec différentes forces, matérialités et institutions. ARTAUD tenta d'arracher le corps à ces intrus. Nous ne savons pas s'il a réussi.

Le corps existe à la fois dans le temps et dans l'espace. Il peut donc profiter des qualités unifiantes du temps aussi bien que des connexions et disjonctions de l'espace. L'architecture se situe à l'intérieur de toute une gamme de variations qui vont du visible à l'invisible. Il peut y avoir une sorte d'architecture qui emprisonne et empêche la vie. Il peut toutefois y en avoir une autre qui traverse cette architecture inhumaine, la rompt puis la fait éclater. Mais, à mon avis, il y a encore trop de bâtiments ressemblant au Panopticon, qu'ils soient visibles ou non.

C'était là un sombre conte de fées à propos de l'architecture.

non divisible ni représentable sous forme extensive, mais aussi pour FREUD qui concevait l'être humain à travers son enfance et plus particulièrement dans son rapport à ses parents. Dans les deux cas, le temps est crucial : en une période aussi instable, il était important de retrouver de nouvelles formes de synthèse et de continuité.