

EXPOSITION
ERRE
VARIATIONS
LABYRINTHIQUES

ERRE / GLOSSAIRE

Ce dossier est un glossaire qui renvoie à l'exposition « Erre, variations labyrinthiques », en huit chapitres.

SOMMAIRE

ERRE / PRÉSENTATION DES HUIT CHAPITRES

ERRE / GLOSSAIRE

ERRE / PRÉSENTATION DES HUIT CHAPITRES

- 1- **Le labyrinthe architectural** : Malevitch, Emmerich
- 2- **L'espace – le temps** : Smithson, Kiesler, Denes
- 3- **Le labyrinthe mental** : Hirschhorn, Kelley, Mullican
- 4- **Metropolis** : Citroen, Constant
- 5- **Des bouleversements cinétiques** : Le Parc et Colombo
- 6- **Captifs** : Hatoum, Piranèse, Gego
- 7- **Initiation/édification** : Bas Jan Ader et Maya Deren
- 8- **L'art comme labyrinthe** : Art & Language

ERRE/GLOSSAIRE

ARCHITECTURE MODULAIRE

L'architecture modulaire est basée sur la normalisation et la modélisation d'une production destinée à une fabrication en série. Dans les années 1970, des constructeurs, qui se réfèrent à « l'architecture proliférante », se servent de modules dans des réalisations achevées, dont la complexité favorise les échanges humanisés. En France, Jean Renaudie (1925–1981) applique ces principes à la réalisation de logements sociaux souvent cités en exemple. L'intérêt majeur de cette approche réside dans la prise en compte de **l'évolution** dans l'architecture. Dans les années 1960, des recherches sur la mobilité potentielle des espaces bâtis ont engendré la conception de nouvelles formes, des bulles et des coques, qui évoquent les structures biologiques : réalisées en séries (matière plastique), très maniables, elles permettent de multiples configurations qui s'adaptent au site. Cette modularité donne souplesse et flexibilité à un espace habitable peu onéreux et propice à la créativité de l'occupant.

En 1958, Yona Friedman, dont l'apport est majeur, propose, dans la *Ville spatiale*, les principes d'une architecture recomposable, potentiellement transformable selon la mobilité des besoins des habitants. Il s'agit d'une grille ouverte sur laquelle se greffent les « abris » aménagés par ceux qui les occupent ; son étagement fonctionnel et esthétique détermine un « urbanisme spatial », fondé sur un réseau homogène continu et indéterminé de mailles, modules qui autorisent une croissance sans limites. Cette théorie inspira les projets d'Archigram (1963) et ceux du « métabolisme » japonais dans les années 1960–1970, fondés sur le principe de la prolifération : Arata Isozaki ou Kisho Kurokawa, qui proposa des cités spatiales hélicoïdales. En 1972, à Tokyo, il réalisa *Nakagin Capsule Tower*, ensemble de capsules habitables greffé à une structure.

Le projet *Model For The Endless House* (« *Modèle pour La Maison sans fin* »), commencé par Frederick Kiesler en 1924, peut également se rattacher à ce courant architectural.

Source : *Mobilité et architecture*, éd. Scéren/Frac Centre, p. 36.

Cf. le chapitre « L'espace – le temps ».

ARCHITECTURE PANOPTIQUE

Le *Panopticon* (1787) de Jeremy Bentham est élaboré dans la lignée des pensées utopistes. Il y propose un dispositif permettant de régler et de contrôler les comportements de groupes sociaux nécessitant une surveillance. Ce dispositif connut un vif succès et fut à l'origine de nombreux schémas de construction de prisons tandis que des versions panoptiques de crèches, d'écoles et de manufactures étaient aussi proposées. L'idée du panoptique est inspirée par des plans d'usine mis au point pour une surveillance et une coordination plus efficace des ouvriers. Cette idée fut d'abord imaginée par son frère, Samuel, afin de simplifier la prise en charge d'un grand nombre de travailleurs. La promotion de constructions panoptiques occupa une large partie du temps et de la fortune personnelle de Bentham. Après de nombreuses années de refus, de difficultés politiques et financières, il parvint à obtenir l'accord du Parlement britannique pour édifier la première prison panoptique. Mais le projet avorta en 1811, quand le Roi s'opposa à l'acquisition du terrain.

Le modèle le plus proche du panoptique, réalisé du temps de Bentham, fut le pénitencier de Pittsburgh (États-Unis). Ouvert en 1826 selon les plans de l'architecte William

Strickland (1788–1854), il fut lui aussi abandonné sept ans plus tard face à des coûts de fonctionnement trop élevés et une mauvaise viabilité.

En 1975, Michel Foucault s'intéresse au panoptisme dans *Surveiller et punir*. Il y voit une technique moderne d'observation transcendant l'école, l'usine, l'hôpital et la caserne, ou encore un « schéma » de la « société disciplinaire ».

Ressource à consulter : L'Histoire par l'image, la prison panoptique

http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=106

BABYLONE

Babylone est une ville antique de Mésopotamie située sur l'Euphrate. À partir du début du II^e millénaire av. J.-C., cette cité devient la capitale d'un royaume qui étend progressivement sa domination à toute la Basse-Mésopotamie, et même au-delà. Elle connaît son apogée au VI^e siècle av. J.-C., durant le règne de Nabuchodonosor. Il s'agit alors d'une des plus vastes cités au monde, et doit son prestige à ses célèbres monuments : ses grandes murailles, sa ziggurat, qui a inspiré le mythe de la tour de Babel et les jardins suspendus dont l'emplacement n'a toujours pas été identifié. Babel est à la fois une tour et une ville. Mais Babel est d'abord une ville et c'est en son milieu que les hommes édifient une tour, les deux sont liés. La tour de Babel était selon la Genèse une tour que souhaitaient construire les hommes pour atteindre le ciel. L'humanité tout entière était alors censée parler la même et unique langue. Pour contrecarrer ce projet qu'il jugeait plein d'orgueil, Dieu multiplia les langues afin que les hommes ne se comprennent plus. Ainsi, la construction dut s'arrêter et les hommes se dispersèrent sur la terre. Cette histoire illustre les dangers de vouloir se placer à l'égal de Dieu, de le défier par la recherche de la connaissance, mais aussi la nécessité qu'a l'humanité de communiquer, de se comprendre pour réaliser de grands projets, ainsi que le risque de voir échouer ces projets quand chaque groupe de spécialistes se met à parler le seul jargon de sa discipline.

CARTOGRAPHIE

Le terme « cartographie » désigne la réalisation et l'étude des cartes. La cartographie permet donc de mieux comprendre l'espace, les territoires ou les paysages. Mais elle n'est pas le monopole de la géographie et peut être utilisée en économie... Il existe ainsi plusieurs types de cartes déterminées par un sujet et réalisées dans un contexte particulier. La carte élabore une représentation particulière et peut devenir un outil idéologique, politique, et avoir une capacité d'influence.

Guy Debord, à travers sa théorie situationniste de la dérive, développe l'idée que ce sont les artistes marcheurs qui redessinent les villes. Il s'agit d'un outil politique et contestataire d'usage de l'espace public.

La dérive se présente comme une technique de passage hâtif à travers des ambiances variées d'une ville. Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique et à l'affirmation d'un comportement ludo-constructif, ce qui l'oppose au voyage et à la promenade. La dérive permet ainsi d'établir les relevés des articulations psychogéographiques d'une cité moderne. Au-delà de la reconnaissance d'unités d'ambiance, de leurs composantes principales et de leur localisation spatiale, on perçoit leurs axes principaux de passage, leurs sorties et leurs défenses. On en vient à l'hypothèse centrale de l'existence de plaques tournantes psychogéographiques. On mesure les distances qui séparent effectivement deux régions d'une ville, et qui sont sans commune mesure avec ce qu'une vision approximative d'un plan pouvait faire croire. On peut dresser, à l'aide des vieilles cartes, de vues photographiques aériennes et de dérives expérimentales, une cartographie influentielle qui manquait jusqu'à présent, et dont l'incertitude actuelle, inévitable avant qu'un immense travail ne soit accompli, n'est pas pire que celle des premiers portulans, à cette

différence près qu'il ne s'agit plus de délimiter précisément des continents durables, mais de changer l'architecture et l'urbanisme.

CINÉTISME

(du grec *kinêtikos* : « qui se meut ; qui met en mouvement »)

L'art cinétique est fondé sur le mouvement et le caractère changeant de l'œuvre qui en résulte: mobilité virtuelle quand la perception est stimulée par des effets optiques résultant de phénomènes rétinien, mouvement réel si celle-ci est engendrée par l'activation effective de l'œuvre et/ou le déplacement du spectateur.

La volonté de prendre en compte le mouvement a donné lieu, dès 1913, à des expériences très diversifiées : les recherches initiées par les futuristes, les expérimentations optiques menées par Marcel Duchamp (*Rotoreliefs, 1935 ; Anémic cinema, 1925*), les propositions novatrices des artistes du Bauhaus, particulièrement le cinétisme lumineux mis en œuvre par László Moholy-Nagy (*Modulateur espace-lumière, 1922-1930*).

Dans les années 1950, le cinétisme s'affirme et devient une tendance artistique identifiable, qui témoigne d'une nouvelle approche de l'œuvre d'art et de sa perception visuelle. L'exposition organisée par la galerie Denise Renée, qui présente en 1954 des approches diversifiées et innovantes, est fondatrice.

À partir de 1960, en combinant mouvement et lumière, le lumino-cinétisme donne une nouvelle impulsion à ces recherches. L'implication perceptive du spectateur est une constante. Dans ce mouvement très internationalisé, le GRAV (1) jouera un rôle important.

(1) GRAV : Groupe de Recherche d'Art Visuel, qui réunit Horatio Garcia-Rossi, Julio Le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, Joël Stein, Jean-Pierre Yvaral.

CONSTRUCTIVISME

Ce mouvement fait partie, avec le suprématisme et le rayonnisme, des avant-gardes russes actives entre 1910 et 1920.

Les artistes constructivistes ont pressenti les impératifs du développement d'une société nouvelle, nécessitant un art, libéré de toutes contraintes esthétiques, centré sur la forme utilitaire. La nécessité de l'art, pour ces artistes, est d'être utile à la société, de la manière la plus universelle possible, tout en conservant son autonomie de langage. Ces théories se diffusent en architecture, en sculpture, en arts appliqués et, dans une moindre mesure, en peinture.

Le constructivisme de Tatline, El Lissitzky et Rodtchenko naît des postulats théoriques, d'abord appliqués à la peinture, de Malevitch et de l'abstraction géométrique de Mondrian. Les projets architecturaux de ces artistes, pour beaucoup restés sur le papier ou à l'état de maquette, sont des exemples de sobriété, reposant sur des constructions aux formes géométriques élémentaires (cubes et parallélépipèdes).

CRISTALLISATION

Mot scientifique qui désigne un « phénomène par lequel les molécules d'un corps s'orientent régulièrement, le faisant passer à l'état de cristaux » (*Le grand Robert de la langue française*).

Voir « cristallographie » : science qui se consacre à l'étude du phénomène de la cristallisation et aux conditions nécessaires à celle-ci. Robert Smithson, artiste du land art, s'est particulièrement intéressé à ce phénomène, visible notamment dans son œuvre *Spiral Jetty*.

Sens du mot, figuré et littéraire, fin du XVII^e siècle, Saint-Martin. Il désigne l'action de se cristalliser, de s'organiser, de se fixer, en parlant des sentiments et des idées.

Cristallisation des pensées et des souvenirs : c'est Stendhal qui, le premier, utilisera ce terme pour parler du sentiment amoureux en 1822 dans *De l'amour*. C'est pour lui le moment où l'on tombe amoureux, ce moment où l'objet fantasmé est à son paroxysme de beauté et de perfection. C'est l'acmé du sentiment amoureux, le moment exact où celui qui rêve l'autre se met à l'aimer.

« La première cristallisation commence.

On se plaît à orner de mille perfections une femme de l'amour de laquelle on est sûr, on se détaille tout son bonheur avec une complaisance infinie (...) Laissez travailler la tête d'un amant pendant vingt-quatre heures, et voici ce que vous trouverez :

Aux mines de sel de Salzbourg, on jette dans les profondeurs abandonnées de la mine, un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver ; deux ou trois mois après on le retire couvert de cristallisations brillantes : les plus petites branches (...) sont garnies d'une infinité de diamants, mobiles et éblouissants ; on ne peut plus reconnaître le rameau primitif. Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections (...)

Alors (après le doute) commence la seconde cristallisation produisant pour diamants des confirmations à cette idée : Elle m'aime. »

Stendhal, *De l'amour*, II, p. 43-45, in *Le Grand Robert de la langue française*.

INSTALLATION

Le terme « installation » désigne une pratique artistique aujourd'hui très répandue qui, quelle que soit sa diversité, prend en compte de manière déterminante l'espace de sa mise en œuvre : en ce sens, elle est proche de la sculpture ou de l'architecture. Protéiforme et complexe, ce type de création consiste à mettre en relation des éléments indépendants pour constituer une totalité, hétérogène ou homogène, dont le projet de l'artiste fonde la cohérence, dans un lieu particulier et pour une durée déterminée.

L'installation favorise le mixage des pratiques et l'hybridation des disciplines. L'artiste peut cependant choisir de privilégier un médium, par exemple la vidéo. L'interactivité avec le spectateur est souvent recherchée, l'intensité de cette implication variant selon les parcours proposés.

L'installation prend en compte le rôle actif joué par l'espace, particulièrement au musée. À partir des années 1960, les termes « assemblage » et « environnement » ont mis en valeur cette dimension muséale. Dans le même temps, cette période est marquée par une remise en cause des institutions culturelles. Comme Allan Kaprow, par exemple, de nombreux artistes manifestent leur volonté de rapprocher l'art et la vie et réalisent des installations dans des sites non destinés à l'art. La relation de l'œuvre et du lieu est interrogée, la réflexion sur l'art *in situ* s'approfondit : la pratique très diversifiée de l'installation est au cœur de ces interrogations.

JARDINS LABYRINTHIQUES

Le jardin est un lieu symbolique dans l'histoire de la civilisation occidentale et pour une partie de la civilisation orientale. En effet, on le trouve dans les textes bibliques décrivant la création de l'homme, la *Genèse*, c'est le jardin d'Éden. C'est le lieu mythique d'où l'homme originel a été chassé, et où il rêve de retourner, le paradis perdu (mot d'origine persane désignant un jardin). Mais il existe aussi dans l'imaginaire de l'antiquité païenne : Homère décrit un jardin idéal visité par Ulysse dans le septième chant de l'*Odyssée*. Enfin, il est présent dans l'histoire de la philosophie grecque, puisque le nom de nombreux philosophes de l'Antiquité est lié à celui d'un jardin : Platon au jardin d'Academos (Académie), Aristote au Lycée (lieu où vivaient des loups) ; Épicure vivait dans son jardin, sans parler du jardin des Muses. Quant à Marco Polo, il raconte dans *Le Livre des merveilles* comment le Vieux de la Montagne faisait croire à ses haschischin qu'ils étaient au Paradis.

La légende raconte que le premier labyrinthe fut construit par Dédale pour piéger le Minotaure, un monstre mi-homme mi-taureau qui se nourrissait de chair humaine. Le labyrinthe est un élément traditionnel du jardin médiéval français. C'est pourtant en Italie, à la Renaissance, que les premiers labyrinthes de verdure se développent et s'implantent dans les parcs des familles princières. Créées pour divertir, leurs allées sont bordées de talus en gazon ou de haies d'arbustes qui montent à hauteur des genoux. Le jardin-labyrinthe se répand en Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles ; il prend de la hauteur, complique ses tracés et multiplie les risques de s'y perdre. Charles Perrault invente le jardin-labyrinthe, qui sera réalisé par André Le Nôtre en 1666 dans le parc de Versailles. Malheureusement trop coûteux à entretenir, il fut détruit en 1774.

Le texte intégral du « Labyrinthe de Versailles » de Charles Perrault est disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108017c/f2.image.r=jardin+perrault.langFR>.

Le schéma du labyrinthe de Versailles est assez simple : son originalité réside dans le nombre et la beauté de ses fontaines (voir le site

<http://versailles1687.free.fr/v17.htm>).

Voir le dossier de la Bibliothèque nationale de France :

<http://expositions.bnf.fr/utopie/pistes/ateliers/image/fiches/jardins.htm>

Des labyrinthes éphémères en gazon, maïs, buis ou pierre sont créés chaque année.

MAQUETTE

L'origine du mot vient de l'italien et désigne une esquisse. Le terme « modèle » se trouve chez Alberti et désigne un prototype employé comme support à la réalisation d'une œuvre. Le dictionnaire usuel de la langue française la définit comme étant un modèle en miniature, une reproduction à échelle réduite d'une construction, d'un décor, d'un objet. En architecture, la maquette est à la fois un moyen de représentation tridimensionnel offrant au commanditaire une compréhension immédiate, un outil de conception et de visualisation permettant de vérifier, après des phases de tests, la composition et l'équilibre de l'ensemble.

Les matériaux utilisés pour la réalisation d'une maquette sont variables : plâtre, bois, carton, métal, plastique. Les propriétés de ces matériaux influent, par exemple, sur la couleur de la maquette et sur son rendu : blanche ou unie pour révéler les volumes et les espaces comme chez Malevitch ou pour signifier une absence, un manque comme chez Mike Kelley.

Présenter, exposer une maquette architecturale permet, comme pour une œuvre d'art tridimensionnelle, de mettre en relation l'espace de celle-ci, son espace d'exposition et l'espace du spectateur, donc sa scénographie. Il convient alors pour chaque cas d'interroger les relations qu'entretiennent ces espaces pensés, mis en forme, matérialisés.

MÉTROPOLE/MÉGAPOLE/MÉGALOPOLE

Une métropole est une agglomération urbaine qui exerce une influence sur un territoire par ses fonctions de commandement. La mégapole, quant à elle, est une grande agglomération qui peut se composer de plusieurs métropoles et compte plusieurs millions d'habitants. Une mégapole est un espace urbanisé formé de plusieurs agglomérations qui se distinguent par leur taille et leur continuité. On peut parler de « conurbation urbaine ». Elle regroupe plusieurs dizaines de millions d'habitants sur un

millier de kilomètres de longueur ou plus. Elle concentre les hommes, les activités, la puissance, les capitaux et les pouvoirs. On compte trois mégalo­poles dans le monde : la Mégalo­polis sur la côte est des États-Unis, la dorsale européenne et la mégalo­pole japonaise.

MÉTAPHORE

Le mot « métaphore » vient du grec *metaphora* et signifie « transport », au sens propre comme au figuré. La métaphore est une figure de rhétorique fondée sur l'association de deux éléments, un figuré et un figurant, dans une substitution analogique. « La métaphore, écrit Aristote, est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce, ou d'après le rapport d'analogie. » Le plus souvent, c'est le verbe « être » qui permet le rapport d'analogie entre les deux termes.

Il existe deux sortes de métaphores :

– la métaphore *in absentia* se caractérise par le manque du terme qui est comparé et que le lecteur/auditeur doit retrouver en puisant dans sa connaissance du monde. Par exemple, dans la métaphore célèbre du Booz endormi de Victor Hugo, Ruth se demande « quel moissonneur de l'éternel été/avait en s'en allant négligemment/jeté cette faucille d'or dans le champ des étoiles ». Ici, le lecteur comprendra par l'analogie de la forme et de la couleur, que l'on parle du croissant de lune.

– la métaphore *in praesentia* exprime les deux termes de la comparaison, le comparant et le comparé mais, dans ce cas, le rapport d'analogie n'est pas toujours évident, et il doit être éclairé par le contexte. Par exemple, ces vers de Victor Hugo toujours, extraits des *Contemplations* : « le pâtre promontoire au chapeau de nuées » semblent totalement obscurs tant que l'on n'a pas expliqué que les nuages semblent des moutons surveillés par le cap élevé qui fait office de berger.

MINOTAURE

Dans la mythologie grecque, le Minotaure est un monstre fabuleux mi-homme, mi-taureau, né des amours de Pasiphaé, épouse du roi de Crète Minos, et d'un taureau envoyé par Poséidon. Le roi décide de l'enfermer dans un labyrinthe construit spécialement par Dédale, afin d'en cacher son existence et qu'il ne puisse pas s'enfuir. Tous les neuf ans, sept jeunes Athéniennes et sept jeunes Athéniens lui sont envoyés en sacrifice pour expier le meurtre d'Androgée, fils de Minos, tué par le roi d'Athènes, Égée. Le fils de celui-ci, Thésée, tiré au sort pour devenir une des futures victimes du monstre, embarque ainsi pour la Crète. Il y rencontre Ariane, fille de Minos, qui tombe amoureuse de lui. Avant que Thésée n'entre dans le labyrinthe, elle lui donne une bobine de fil pour qu'il puisse retrouver son chemin et échapper à la mort. Après avoir tué le Minotaure endormi, Thésée délivre les jeunes Athéniens, saborde la flotte crétoise et s'embarque avec Ariane, qu'il abandonne sur les rivages de Naxos.

Le Minotaure, qui annonce la guerre, la violence, le chaos, le feu, les massacres apparaît aussi comme victime sacrificielle. Picasso s'identifie souvent à cette figure qui domine le labyrinthe et en est prisonnier. Il la reprend pour parler de la guerre, de l'univers carcéral, de la torture (voir, par exemple, *Guernica* et *L'Aubade*). L'usage du Minotaure, figure de l'animalité, des interdits moraux, des perversions refoulées, dans les caricatures et les illustrations est récurrent.

MISE EN ABYME

Ce terme est utilisé pour « désigner indifféremment toute modalité autoréflexive d'un texte ou d'une représentation figurée » (*Encyclopédie Universalis*). Ainsi, de cette réflexion sur elle-même, la littérature et l'œuvre d'art en général tirera une connaissance, une richesse d'analyse, une insistance en même temps qu'une

autodérision, une volonté de montrer qu'elle sait qu'elle est œuvre d'art et peut, en s'observant, exercer son pouvoir critique sur elle-même. Elle invite par là même le lecteur ou le regardeur à exercer lui aussi son regard critique, lui ôtant toute illusion référentielle. Il s'agit pour l'œuvre de dénoncer l'illusion qu'elle produit elle-même dans une structure labyrinthique et paradoxale, une réflexion à l'infini.

NEW BABYLON

New Babylon est un projet utopique d'urbanisme développé dans les années 1960 par Constant, qui faisait partie du mouvement situationniste. Il préconise de construire un nouvel urbanisme et imagine une ville qui rapprocherait les hommes les uns des autres au lieu de les séparer par de grands espaces verts. Il s'agirait d'une construction spatiale continue faite de logements et d'espaces publics décomposée en plusieurs strates et isolée de la nature (une ville bâtie : sous-sol, étages ; une ville sociale : parterres et terrasses, circulations rapides au sol). Ses habitants peuvent y construire librement la ville de leurs rêves, ils usent de leur imagination pour créer une multitude d'espaces aux ambiances propres. Ils sont libres de se déplacer d'espace en espace, à la découverte de nouvelles sensations du fait de la diversité de ces ambiances rencontrées : la ville de Constant tisse des liens sociaux et devient un labyrinthe dynamique. La promenade et l'exploration ont pris le pas sur l'aspect utilitariste de l'urbanisme. Constant a proposé des solutions techniques pour la réalisation de son utopie, mais ses projets n'ont jamais dépassé le stade de la maquette ou du photomontage.

ORGANIQUE

Selon Étienne Souriau (1), « est organique ce qui tient de la nature d'un organisme ». Issu de la biologie, ce terme compare une entité à un corps vivant. Dans le domaine de l'architecture, cet adjectif est utilisé pour caractériser un courant esthétique majeur, complexe et diversifié.

L'architecture « organique » se définit d'abord par opposition à l'architecture classique. Soumise depuis la Renaissance au dogme perspectiviste, l'architecture dite « classique » est normative et son caractère souvent imposant exprime le pouvoir. Le courant organique, au contraire, est construit à partir de l'intérieur et se déploie dans l'espace ; cette pratique ouverte s'insère dans le continuum du paysage naturel ou urbain et modèle dynamiquement les espaces. Fluide et libre, elle conteste la schématisation liée à la perspective, y compris dans l'urbanisme, où la trame urbaine rationaliste est remise en cause. Profondément humaniste, la conception organique préconise une fonctionnalité d'abord fondée sur l'épanouissement humain et recherche l'harmonie entre l'habitat humain et le site d'implantation où son intégration est favorisée. Elle s'inspire assez souvent de formes naturelles courbes.

On pourrait certes « classer » par analogie édifices et sites dans ces deux catégories, « rationaliste » ou « organique » : les volumes helléniques opposés aux œuvres baroques de Borromini, les tracés urbains médiévaux aux cités idéales de la Renaissance, l'architecture fonctionnaliste de Walter Gropius et de Le Corbusier à celle d'Antonio Gaudi, à l'expressionnisme d'Erich Mendelsohn (*Tour Einstein*, 1914–1924, Postdam) ou aux « sculptures–architectures » initiées par Frederick Kiesler (2). Mais la différence n'est pas toujours aisée et de nombreux architectes – comme Alvar Aalto, par exemple – s'inspirent librement de ces deux courants. Il faut également éviter de réduire la tendance organique à des formes arrondies. Ainsi, la *Maison sur la cascade* (1935–1939) de Frank Lloyd Wright, le théoricien de l'« architecture organique » (à qui nous devons ce terme), est un modèle d'intégration à la nature environnante : cet édifice est pourtant caractérisé par une grande rigueur géométrique.

L'approche organique est souvent proche des recherches qui considèrent l'architecture comme un processus évolutif (3). Avec *Ville cratère*, 1963–1968, Jean Louis Chanéac propose de parcourir et de résider dans un véritable paysage urbain artificiel qui évoque

la géologie montagnaise. Héritière de la veine organique et des recherches sur l'architecture molle et gonflable du groupe Archigram, la « blob architecture » (c'est-à-dire obtenue grâce à l'ordinateur), renouvelle, depuis les années 1990, l'approche biomorphique en prenant pour modèle dans la nature des organismes mous ou des formes dures érodées (galet, rocher). *Le Pavillon de l'Eau*, réalisé de 1993 à 1997 par Lars Spuybrock (agence NOX), est un bon exemple de cette tendance très actuelle. Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, p. 1 098.

Voir le dossier qui lui est consacré.

Voir « Architecture modulaire ».

OULIPO

Cet acronyme désigne l'Ouvroir de littérature potentielle, qui regroupe des écrivains et mathématiciens. Créé par le plus illustre d'entre eux, Raymond Queneau, en 1960, cet atelier se propose de produire de la littérature en s'amusant, en jouant avec les mots, avec la langue, en la manipulant à l'infini. Les Oulipiens s'inventent des contraintes plus ou moins difficiles. On prêta à Raymond Queneau cette définition de l'Oulipien : c'est « un rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir », « un labyrinthe de quoi ? De mots, de sons, de phrases, de paragraphes, de chapitres, de livres, de bibliothèques, de prose, de poésie, et tout ça... » (in <http://www.ouliipo.net/>, site officiel).

L'Oulipo compte parmi ses membres des artistes et écrivains illustres qui font cohabiter différentes formes d'art : Italo Calvino, Georges Perec, Marcel Duchamp...

RHIZOME

Il s'agit de la tige souterraine de certaines plantes vivaces. Il peut se ramifier considérablement et permettre la multiplication végétative de la plante dont les bourgeons peuvent se ramifier en n'importe quel point, ainsi que s'élargir et se transformer en un bulbe ou un tubercule. Le rhizome des plantes peut donc servir de racine, de tige ou de branche. La pensée rhizomorphe de Gilles Deleuze emprunte à la botanique le modèle du rhizome, plante multicentre, anarchique et souterraine. Penser en réseau, c'est penser la multiplicité des échanges, la multitude de flux. Ce n'est pas penser le territoire comme centralisé, mais comme réticulaire, la communication comme fluide et liquide.

SPIRALE

Courbe qui s'enroule autour d'un repère central, en s'éloignant régulièrement, dans une ou des dimensions, de sa position de départ.

En mathématiques, on différencie la spirale plane, courbe, qui décrit dans un plan des révolutions régulières autour d'un point fixe, de la spirale dans l'espace, courbe qui résulte de l'enroulement d'une ligne non fermée autour d'un cylindre (alors appelée « hélice ») ou autour d'un cône. Le ruban de Möbius est un autre exemple mathématique très connu et décliné en sculpture par Max Bill.

Déjà visible sur des idoles féminines de l'époque paléolithique, le motif de la spirale est universel. Concernant toutes les cultures, les significations qui s'y rattachent sont très diverses : symbole cosmique, symbole de la vie et de la fécondité, de la ligne immuable du temps, de la permanence dans les fluctuations du changement ou encore du progrès de la pensée ou de l'âme...

Par sa forme tourbillonnaire, la spirale inspire le mouvement, le dynamisme. L'art baroque a souvent utilisé cette figure : volutes ou colonnes torsadées dans l'architecture, compositions virevoltantes de Rubens, sculptures « mouvementées » du Bernin. Mais le schéma de la spirale est également représentatif des lois physiques qui

régissent les phénomènes de l'énergie et la lumière. Les futuristes italiens, et particulièrement Giacomo Balla et Umberto Boccioni, s'en servent pour exprimer la continuité de la matière dans l'espace, lui-même en mouvement, dans des réalisations fluides qui tentent, en quelque sorte, d'« aspirer » le spectateur. L'escalier imaginé par le mathématicien Penrose est une illusion d'optique basée sur la forme spiralee infinie et impossible. Cette illusion sera reprise par Maurits Cornelis Escher.

D'autres artistes s'inspirent de la nature pour privilégier la spirale, dans l'Art nouveau (Antonio Gaudí, par exemple) ou dans le courant de la sécession viennoise (Gustav Klimt ou Hermann Obrist). Paul Klee, très attentif au processus créatif de la « Nature naturante », s'intéressait beaucoup à cette forme dans ses recherches plastiques. On retrouve ce motif dans le ciel de la *Nuit étoilée à Saint-Rémy* (1889) de Van Gogh. Plus récemment, dans un registre plus décoratif, Hundertwasser a également utilisé de manière assez systématique ce motif.

En architecture, la spirale est associée à des jeux d'entrelacs, d'arabesques, de volutes ou de rinceaux. La ziggourat, la tour de Babel vue par Pieter Bruegel l'Ancien au XVI^e siècle, l'escalier du château de Chambord construit sur la base de dessins de Léonard de Vinci avec la particularité d'être constitué de deux hélices imbriquées l'une dans l'autre sans communication, même visuelle (une personne peut donc descendre et une autre monter sans jamais la croiser), l'escalier Art déco du musée des Beaux-Arts de Nancy à double volée, par Jacques et Michel André dans les années 1930 en sont des exemples. Le projet de *Monument à la III^e Internationale* conçu par Tatline est un exemple des plus significatifs.

Dans la nature, les formes spiralees ne manquent pas : la pomme de pin, les coquilles de mollusques, les circonvolutions du cerveau humain, le pavillon de l'oreille humaine...

URBANISME

Le terme « urbanisme » est récent, formé sur la racine latine *urbs*, la ville. Cette science de l'organisation spatiale des villes inclut donc le domaine de l'architecture qui lui est lié (les traités d'architecture ont souvent un chapitre sur l'art urbain), mais qui est aussi autonome.

Nourri par les utopies du XIX^e siècle, l'urbanisme se développe selon deux axes : l'urbanisme progressiste, reposant sur le progrès social et technique, l'efficacité et l'hygiène, selon un modèle d'espace classé, standardisé, en possible développement et l'urbanisme culturaliste, dont les valeurs sont, à l'opposé, la richesse des relations humaines et la protection des traditions culturelles (la notion de patrimoine est plus tardive), selon un modèle spatial circonscrit, clos et fonctionnel (tel lieu, tel(s) bâtiment(s), telle fonction).

Au Quattrocento, L. B. Alberti théorise, dans son traité *De re aedificatoria* (publié en 1485) une discipline libérale, théorique et autonome. Non limitée à la construction de bâtiments, elle régit tout le cadre de vie des humains et ne se limite pas à la ville : paysages ruraux, parcs, routes, jardins y sont organisés selon trois règles : la nécessité (*necessitas*) à comprendre par exemple les lois incontournables de la physique, la commodité (*commoditas*) à traduire plutôt par la commande ou le programme et le plaisir esthétique (*voluptas*).

Au cours des années 1910, l'urbanisme désigne une discipline nouvelle issue de la société industrielle. Celle-ci rompt avec les modes traditionnels de l'organisation des espaces urbains antérieurs.

Le terme « urbanisme » tend aujourd'hui à être remplacé par « aménagement des territoires », aménagement soumis aux choix économiques, sociaux, écologiques des États et des communautés d'États, aux réseaux d'infrastructures de plus en plus vastes et performants.

UTOPIE

Dès la fin du XVIII^e siècle, la société est en pleine transformation industrielle. Vers le milieu du XIX^e siècle, une partie des grandes villes européennes s'est développée de manière anarchique, chaotique. Elles deviennent inefficaces au regard de l'industrialisation et des concentrations démographiques sans précédent (entre 1830 et 1880, la population de Londres passe de 1 à 4 millions).

Cette nécessité de changements est propice aux grands projets pour réformer l'espace urbain : institutions panoptiques, utopies, villes nouvelles, boulevards haussmanniens reposent sur une organisation spatiale réfléchie. La ville est composée dans son ensemble et non par l'agglomérat de ses différentes parties.

L'*Utopia* (1516) de Thomas More est le premier d'un genre textuel qui a traversé les siècles : l'« utopie », c'est-à-dire « nulle part », un lieu qui n'est dans aucun lieu. Son ouvrage décrit une capitale imaginaire, une ville fantôme, Amaurote, un fleuve, Anhydrie, sans eau ; un chef, Ademus, sans peuple ; des habitants, les Alaopolites, sans cité, et leurs voisins, les Achoréens, des habitants sans pays. Cette modélisation de la ville impossible est une critique de la ville existante.

De ces réflexions utopistes naissent des plans de villes nouvelles, modèles d'un nouvel esprit de vie communautaire (phalanstères, ville ordonnée chez Owen, palais d'habitation chez Fourier. Ce nouvel espace urbain se devait d'être ordonné (les fonctions sociales y sont classées et dissociées), standardisé et éclaté (sous l'effet du classement et des exigences de l'hygiène).

Grands architectes utopistes : Piranèse, Jean-Jacques Lequeu, Étienne-Louis Boullée ou Claude Nicolas Ledoux, Le Corbusier avec sa *Cité radieuse*.