



HAL
open science

L'érotisme urbain Henri Gaudin, de la perception des formes au vivre-ensemble

Julie Cattant

► **To cite this version:**

Julie Cattant. L'érotisme urbain Henri Gaudin, de la perception des formes au vivre-ensemble. Chris Younès (dir.), Xavier Bonnaud (dir.). Perception, architecture, urbain, Infolio, pp.301-322, 2014. hal-02114591

HAL Id: hal-02114591

<https://hal.science/hal-02114591>

Submitted on 11 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'érotisme urbain

Henri Gaudin, de la perception des formes au vivre-ensemble.

Julie Cattant

L'érotisme interroge la limite et sa perception. Selon George Bataille en effet, « le sens dernier de l'érotisme est la fusion, la suppression de la limite »¹ (Bataille, 1987, p.21). Dans le domaine de l'architecture, la notion de limite est un thème fondamental qui intéresse chaque projet. L'œuvre singulière de l'architecte Henri Gaudin offre une large place à l'érotisme et bouscule par là la perception traditionnelle de la limite. En mettant à jour les relations charnelles entre dedans et dehors, il fait écho à la coexistence entre visible et invisible, qui est non seulement au cœur de la perception (Merleau-Ponty, 2010) mais également en jeu dans l'érotisme. Appliqué à l'architecture, cet érotisme modifie la perception des formes, du charnel au spirituel. Ce « récit du désir »² proposé par Henri Gaudin introduit le palpable et le corporel au sein de l'urbain, et engage plus largement les habitants dans une rencontre qui place le politique au centre d'un projet architectural éthique. Au cœur de la ville, l'architecte appelle à ce que je nommerai un « érotisme urbain », capable de renouveler les problématiques du vivre-ensemble. La peinture comme l'écriture sont pour lui des activités déterminantes qui, tout comme la conception architecturale, participent à l'élaboration d'une pensée singulière et plus que jamais pertinente. Si l'érotisme est un thème récurrent de ses écrits, il est également au cœur de ses architectures qui entremêlent les formes géométriques avec volupté et sensualité ; il est aussi pleinement présent dans ses croquis qui ouvrent à une dimension sexuelle assumée. Il s'agit ici de prendre appui sur les textes de l'architecte mais également sur une sélection de dessins et de photos particulièrement significatifs. Le champ des sujets représentés par Henri Gaudin va du croquis de paysage ou d'architecture à la peinture abstraite, en passant par le dessin des corps. Parmi cette dernière thématique, il existe une série de dessins nommée ainsi par l'architecte : « système respiratoire - thème du

¹ Penseur incontournable de l'érotisme, George Bataille montre à quel point le caractère distinct et discontinu des êtres est remis en cause par l'érotisme qui vise à l'inverse à rechercher la continuité entre deux êtres.

² Je fais ici référence à la philosophe Michela Marzano pour qui « l'érotisme est un récit – en images ou en mots – du désir qui pousse un être à la rencontre de l'autre » (Marzano, 2003, p.27).

dehors et du dedans ». Ils représentent des corps en partie écorchés dont les poumons et la trachée artère ont été mis au jour et connectés à une bouche béante prolongée par la langue. De prime abord monstrueux, ces dessins associent pour certains l'horreur à l'érotisme et viennent troubler les représentations ordinaires de la sexualité et des formes. C'est en confrontant plusieurs dessins de cette nature avec quelques photos d'architectures d'Henri Gaudin que l'on voit à quel point l'ambiguïté de l'érotisme habite le corps et redéfinit l'urbain.

Dans le caractère profondément sexué d'un corps humain poreux, Henri Gaudin trouve l'occasion de repenser la perception de la limite. En opérant une analogie entre le corps et les formes, il utilise la figure de la membrane comme zone d'échange et de sensualité pour questionner le rapport de l'homme à l'urbain. Manifestation d'une sexualité qui habite les corps comme les formes, c'est probablement dans la cosmogonie que l'érotisme prend ses sources. Il permet à Henri Gaudin d'interroger la relation dialectique entre l'homme et le monde, relation qui s'incarne dans une perception non-conformiste de l'architecture. Le récit de l'acte sexuel ouvre alors à un érotisme urbain qui acquiert une dimension politique. La sexualité, contenue de manière sous-jacente dans les formes architecturales, affecte les habitants du désir à l'angoisse. L'érotisme urbain est l'occasion de penser l'en-commun des espaces publics.

Du corps aux formes sexuées

A l'aune d'un corps envisagé comme respirant et perméable, Henri Gaudin repense la perception des limites des formes architecturales. De la naissance de la perspective à la recherche de proportions à échelle humaine, le rapport corporel à l'espace n'a cessé d'être interrogé par les architectes. Néanmoins, Henri Gaudin renouvelle de façon tout à fait inédite la pensée du corps et son lien à l'architecture. Bien qu'on l'ait souvent rapproché de l'organicisme, il rejette cette tendance qui s'appuie sur la métaphore d'un corps clos et compact pour penser l'architecture. A l'inverse, il propose de relier le corps et les formes en considérant l'analogie de leurs limites qui se révèlent ouvertes et sexuées. Ainsi détaché de la métaphore organiciste classique, il ne s'intéresse pas au caractère intrinsèque de l'organisme mais le considère au contraire par l'intermédiaire

des échanges avec ce qui l'entoure ; il ne le tient jamais pour une entité autonome. Pour lui, l'enjeu est de repenser les formes architecturales et urbaines à partir d'un corps « sentant, respirant et spacieux » (Gaudin, 2012, p.263), habité par le sexuel.

Un corps poreux et sexualisé

Le corps évoqué par Henri Gaudin apparaît dans un clair-obscur qui ménage le mystère. L'architecte lutte contre le concept de transparence si cher au mouvement moderne car, pour lui, la transparence « [accule] notre corporéité à la visibilité totale ». Il revendique la nécessité de l'ombre et de l'intimité : « n'est-ce pas la pire claustrophobie que d'être surexposé, sans lieu ? » (Gaudin, 2003b, p.10). Ce corps profond accueille ainsi des plis, des creux et des fentes qui brouillent ses limites. Est notée l'ambiguïté avec laquelle l'individu se saisit de son propre corps : alors qu'il a une image continue de son enveloppe, elle est en réalité discontinue, percée et interrompue par des orifices, des canaux et des pores. Ses contours sont en effet indéfinis et l'air qui le pénètre lui rappelle que ses limites sont poreuses : « Il n'y a pas un sujet qui parle et un dehors, il y a une bouche, un larynx, une dilatation de l'espace - trachée - poumons jusqu'entre les arbres, entre les maisons, branchés sur des lieux, sur des sons qui se vrillent dans le colimaçon, un globe oculaire traversé par les rayons pour atteindre le nerf optique, des canaux d'air qui pénètrent entre les phalanges, dans les creux des aisselles, l'entrejambe, les plis et les fossettes, les fils de la chevelure... » (Gaudin, 2003b, p.70-71).

Le corps et ses limites remettent en cause la scission entre le dedans et le dehors. Les zones érogènes et les lieux d'échanges se retournent sur leurs propres frontières et font fusionner l'intérieur et l'extérieur. Le corps représenté est ouvert et respirant, rythmé par les mouvements d'inspiration et d'expiration ; il est donc l'inverse d'un corps érigé verticalement dans l'espace et qui serait « topologiquement fermé », autrement dit hermétique à son milieu (Gaudin, 2003a, p.204). Le souffle vital rend l'organisme perméable : le « bord du bord », « l'entame », « les lèvres », les « commissures » sont les lieux de l'infiltration. C'est dans cette vision d'un corps à la fois pénétrant et pénétrable que s'origine l'imaginaire sexuel d'Henri Gaudin. Les membres et les mains font « saillie » dans le monde, tandis que les orifices et les creux appellent à leur remplissage. Finalement, les zones érogènes ne se limitent pas au sexe mais

s'étendent à la bouche, au nez, bref, aux lieux d'échanges qui permettent à l'être humain d'être affecté par le monde et les autres. Les dessins d'écorchés en sont le parfait exemple (fig. 01) : ils exposent à l'air libre des poumons qui ne sont pas sans évoquer les organes génitaux. Le dessin de « la femme fleur » (fig. 02), allongée sur une serviette de plage, est volontairement ambigu, à mi-chemin entre la volupté et la monstruosité. Les poumons et la bouche sont offerts à la vue, dans un mouvement de don et de dévoilement qui n'est pas sans rappeler l'abandon relatif à l'acte sexuel. L'exhibition des organes s'accompagne d'une occultation du sexe féminin, abrité derrière les cuisses repliées. Ce dessin illustre non seulement la porosité du corps et de son appareil respiratoire, mais également la volupté et l'étrangeté qui se dégagent de la complexité de ses limites. Il est sans doute celui qui offre la plus forte tension érotique de la série. En effet, en dévoilant ainsi les organes pulmonaires et la chair intime de la femme, Henri Gaudin joue avec la notion de transgression, et pourtant, il soustrait le sexe féminin à la vue, conservant ainsi l'énigme du corps³.

Dans son expressivité comme dans son titre, le dessin de « la femme fleur » se rattache ouvertement à un imaginaire hétéro-masculin. Le terme « fleur » évoque bien entendu le sexe féminin, et la position de la femme, passive et offerte, reprend une vision traditionnelle de la sexualité. Les descriptions récurrentes de corps et de formes pénétrés et pénétrants semblent là encore appuyer une vision phallogocentrique, ce que viendrait confirmer un vocabulaire habituellement associé à la virilité : « se dresser », « faire saillie », « pénétrer »... Si l'enjeu de l'érotisme développé est, on le verra, de repenser l'urbain comme en-commun, est-il judicieux qu'il prenne appui sur un imaginaire sexuel orienté et exclusif ? Peut-on ainsi évacuer les alternatives offertes par la critique féministe et par le mouvement *Queer* qui rejette la domination hétérosexuelle et la corrélation entre sexe et genre ?⁴ Le vivre-ensemble ne requiert-il pas une ouverture à la diversité des imaginaires alternatifs ? A cette critique possible des représentations sexuelles d'Henri Gaudin, il est toutefois nécessaire d'opposer deux arguments. Tout d'abord, il faut noter que l'œuvre érotique, même si elle

³ Georges Bataille montre que l'érotisme ne pourrait exister sans interdit et sans transgression pour le dépasser. A la limite, « l'interdit est là pour être violé ». L'érotisme se construit autour du moment où l'interdit est sur le point d'être transgressé. Il maintient le mystère et l'obscurité au sein même du dévoilement (Bataille, 1987, p.67).

⁴ Voir la contribution de la philosophe espagnole Beatriz Preciado sur le sujet.

s'élabore à partir d'un imaginaire singulier, échappe à son auteur pour s'ouvrir à l'imaginaire de celui qui la regarde : chacun peut y transposer son propre récit. Comme le résume Michela Marzano, « elle respecte, à la fois, l'imagination et la maturité d'esprit du lecteur ou du spectateur, et la vie interne et la plénitude des sujets représentés » (Marzano, 2003, p.32). L'œuvre ne s'adresse donc pas exclusivement aux personnes partageant le même imaginaire sexuel, bien au contraire. Le second argument opposable est que, malgré l'influence de ses propres représentations inconscientes de la sexualité, il faut nuancer le phallocentrisme qui semble préalablement habiter l'œuvre de cet architecte. La « femme fleur » s'inscrit en effet dans une série de dessins où le féminin est loin d'être le sujet central. La plupart des écorchés représentent des hommes (souvent des autoportraits) ou des corps dont le sexe n'est pas spécifié. Cette série est l'occasion d'illustrer la pensée de la relation dedans-dehors de l'architecte, elle vise en fait à dépasser le partage entre féminin et masculin. Ce n'est effectivement pas par hasard qu'Henri Gaudin représente les poumons, la trachée artère et la bouche. Il aurait tout à fait pu choisir d'exposer les organes génitaux qui sont des zones d'échange avec l'extérieur, puissants et symboliques. Mais, ce qui l'intéresse très probablement dans le système respiratoire, c'est qu'il n'est rattaché ni au masculin ni au féminin car hommes et femmes l'ont en commun. Au-delà de ce dépassement des clivages sexuels, il faut ajouter que si pour lui la limite du corps est floue, sa caractérisation - masculine ou féminine - l'est aussi. Il serait ainsi erroné de penser que le corps pénétrant décrit par l'architecte est masculin et que le pénétré est l'apanage du féminin⁵. En effet, « un creux ne saurait se définir sans bosse, une fente sans la prééminence des lèvres et un pénis sans le méat de l'urètre » (Gaudin, 2003a, p.202). Henri Gaudin refuse de penser le masculin comme un féminin retourné, ou d'envisager le féminin comme un négatif du masculin. La conception freudienne qui envisage le sexe féminin à travers l'absence de pénis est blâmée par l'architecte à de nombreuses reprises. Son imaginaire sexuel ne distingue pas les formes pénétrantes des formes pénétrées car elles sont fatalement les deux à la fois. La distribution entre masculin et féminin ne se fait donc pas en fonction des

⁵ En cela il rejoint les propos de Beatriz Preciado : « Tout corps, possédant un anus, une bouche ou des orifices oto-rhino, est potentiellement pénétrable. Tout corps possédant une langue, des doigts ou des bras, est potentiellement pénétrant » (Preciado, 2008, p.249).

individus mais au sein même de chaque corps : « il y a deux sexes, sauf qu'il n'y en a qu'un, et d'ailleurs la preuve, c'est que les deux se rencontrent toujours chez le même individu » (Gaudin, 2003a, p.203). C'est ainsi que le dessin de la bouche ouverte et béante s'accompagne de celui d'une langue qui déborde et sort de son refuge. Là encore, c'est une façon d'illustrer la concomitance entre le pénétré (la bouche) et le pénétrant (la langue), en dehors de tout partage masculin/féminin. L'asymétrie entre les sexes pour instaurer un imaginaire sexuel partageable est dépassée.

L'analogie entre corps et forme

Pour Henri Gaudin, « il en est des corps comme des architectures » (Gaudin, 2003b, p.85). Les formes, qu'elles soient naturelles ou artificielles, reproduisent les circonvolutions, les méandres et la géographie du corps humain. « Les villes labyrinthiques sont les traces pétrifiées de notre propre réseau intérieur et profond » (Gaudin, 2012, p.151). Ses réflexions concernant la limite corporelle sont également applicables à l'architecture. Il reconnaît volontiers l'étroite corrélation entre les formes déliées et mouvementées de ses architectures et ses réflexions sur l'enveloppe humaine. Si le corps est sexué, les formes le sont aussi : elles respirent, entrent en relation les unes avec les autres, se laissent pénétrer par les habitants, se déploient dans la rue. L'exemple de la façade des logements de la rue de Ménilmontant est saisissant : le saillant et le rentrant s'associent dans une métaphore sexuelle à peine voilée. Deux colonnes jaillissent et partent à l'assaut d'un escalier proéminent mais abrité par une verrière qui le maintient au-dedans ; les colonnes abritent une loggia en retrait mais exposée à l'air libre. A l'image du corps humain, les architectures d'Henri Gaudin jouent avec la limite et vont à la rencontre de l'espace public. Elles viennent chercher l'habitant pour le guider du dehors au dedans et du dedans au dehors, dans un ressac qui rythme la vie urbaine. L'espace et l'air sont les substances qui rassemblent la maison et la rue, la rue et la ville, la ville et les lointains. L'espace est fécondant, il est l'intervalle qui permet la pénétration du dedans par le dehors et réciproquement. Finalement, la sexualisation du corps permet de penser celle des formes et de mener alors à ce qui peut être considéré comme un véritable érotisme urbain. « Au-delà de sa fonction respiratoire, c'est le passage de l'intérieur vers l'extérieur du corps qui est au cœur de notre vision de l'espace ; c'est le mystérieux ourlet, c'est l'efflorescence du

dedans vers le dehors, l'énigmatique manifestation extérieure de l'intérieur qu'est ce seuil érotique » (Gaudin, 2001, p.259).

L'érotisme urbain

Henri Gaudin refuse de considérer l'architecture comme un élément isolé et autonome. Ce n'est pas l'édifice qui l'intéresse mais ses relations avec la rue et l'espace commun de la ville. L'ambition de son travail est l'ouverture à l'urbain. Le caractère sexué des formes architecturales éveille la séduction et suscite un véritable érotisme urbain. Ce dernier modifie la perception de la ville et fait se rencontrer hommes et formes en révélant les relations entre l'urbain et ses habitants. Il prend ses sources dans l'étude de la ville moyenâgeuse. Son premier livre – *La cabane et le labyrinthe* – est un plaidoyer qui vise à reconsidérer les qualités urbaines et architecturales du Moyen-Age. Il s'agit d'une réaction violente aux théories, qui, de la Renaissance à l'architecture moderne en passant par les travaux du baron Haussmann, ont contribué au divorce entre dedans et dehors, à la disparition de toute porosité et à la transformation des périphéries urbaines françaises en espaces inhabitables. Ce qu'Henri Gaudin montre avec l'étude de la ville moyenâgeuse et de son évolution jusqu'à nos jours, c'est la disparition progressive de la sexualité au sein de l'urbain. Il déplore que les théories de l'architecture aient peu à peu annihilé la dimension sexuelle des formes, la jugeant immorale et obscène. Les théoriciens classiques ont ainsi dénoncé les saillies et les interstices ; la façade a peu à peu été épurée et lissée ; les « organes vitaux » et les protubérances ont été chassés de la rue pour être enveloppés et cachés. Le déploiement des formes, jugé outrancier, s'est aplani et figé. Finalement, Henri Gaudin regrette que la ville ait oublié le plaisir, que la sensualité ait été refoulée et que l'urbain d'aujourd'hui n'offre plus qu'une froideur mortuaire. Avec la revalorisation de la sexualité, il combat la momification de la ville contemporaine et réintroduit un érotisme qui permet au plaisir et à la souffrance de coexister. Partant du principe que la mort et l'angoisse sont inséparables de la vie et de la jouissance, il valorise un imaginaire sexuel clair-obscur, éloigné de toute idéalisation. Ses dessins sur le thème de l'appareil respiratoire, mettent ainsi en évidence l'ambiguïté d'un corps qui conjugue sensualité et dégoût.

Désir et sexualité des formes

Henri Gaudin milite pour retrouver des forces vitales et sexuelles au sein de la ville. Son œuvre, du dessin à l'architecture, attise les énergies latentes des formes et enflamme leur sensualité. Elle établit un climat de séduction qui réveille le désir au cœur de l'urbain. Celui-ci est suscité par l'incomplétude fondamentale des formes ; imparfaites, elles attendent d'être achevées : « Le bord du bord est ce qui est en attente d'être comblé. » (Gaudin, 2003b, p.52). Faisant référence au mathématicien René Thom, Henri Gaudin rappelle que les entités peuvent « entrer en privation ». Cette absence originelle renvoie au manque et pousse à l'action : « La forme a besoin - c'est sa fatalité - de se projeter pour atteindre, d'étirer sa masse, de lancer des tentacules, de se creuser pour faire saillie. » (Gaudin, 2003b, p.51). L'espace urbain est alors le théâtre de véritables stratégies de séduction, la puissance du désir vitalise la ville. L'autonomie des formes est ainsi rendue inepte car les maisons se séduisent l'une l'autre : elles « se font de l'œil » et « s'acoquent », les rues et les bâtiments « copulent » et s'épousent. Ce qui est décrit et déployé, ce sont de véritables « topologie » et « géographie de la séduction ». Les seuils, les ouvertures et les façades sont des zones érogènes où l'on peut éprouver « la pure sensualité de l'architecture ». A Venise par exemple, le promeneur qui « [longe] amoureuxment » les murs éprouve des « sentiments érotiques », la rue lui rappelle « une de ses chaudes entrées du corps » (Gaudin, 2012, p.64). La façade d'accueil de l'Ecole Normale Supérieure est quant à elle complexe, constituée de volumes géométriques courbes qui s'entrechoquent (fig. 03). L'intersection des éléments éveille à la fois la sensualité potentielle de l'architecture et la violence des conflits formels exhibés.

Citant les travaux de la psychanalyste Gisela Pankow, Henri Gaudin rappelle que l'acte sexuel permet d'unir l'intérieur et l'extérieur et qu'il éveille le rapport entre dedans et dehors. En éprouvant ses limites, le corps se reconnaît à la fois comme contenu et comme contenant. Henri Gaudin est convaincu que la sexualité existe d'abord et avant tout dans les formes du monde : la « rencontre des choses » précéderait ainsi l'acte sexuel entre humains, et la copulation ne serait qu'un des « embrassements du monde ». Les objets et les formes qui s'enroulent et se séduisent de manière universelle seraient donc les premiers protagonistes d'une sexualité qui

existerait d'abord autour de l'être humain - dans le paysage, dans la ville, dans la nature - avant de se réaliser en lui. Finalement, il s'agit d'une sexualité envisagée prioritairement comme un événement : celui de la rencontre entre corps ou formes. Cette conception de l'acte sexuel est certes orientée et réductrice, mais c'est dans le but d'appuyer une pensée de la relation applicable au corps comme à la ville. La théorie spatiale d'Henri Gaudin est « celle d'un corps érotisé par le langage et les organes de la jouissance. Car tout se passe comme si son énigme avait contaminé l'énigme de la ville » (Gaudin, 2012, p.163).

De la sexualité des formes à l'érotisme urbain

La sexualité des formes dégagée trouve probablement son fondement dans une vision du monde cosmogonique. Il est fait en effet référence à plusieurs récits relatant la création de l'Univers⁶. Le lien entre la pensée d'Henri Gaudin et la cosmogonie grecque est particulièrement saisissant. Jean-Pierre Vernant raconte à ce sujet que pour les grecs l'*Éros* primordial, « le vieil Amour », existe en dehors de tout partage entre masculin et féminin. C'est ainsi que la Terre, *Gaïa*, enfante seule le ciel, *Ouranos*. L'*Éros* primordial ne régit donc pas les amours sexués. Mircea Éliade va plus loin en énonçant que toute création implique une totalité qui la précède, neutre et indifférenciée, en dehors de la « féminité » ou de la « masculinité » (Éliade, 1989, p.221). Il montre également que le mythe cosmogonique est l'archétype de toute création, de tout « faire » (Éliade, 1988, p.48-49). En ce sens, il est possible de réinterpréter la sexualité des formes développées comme un écho à l'acte sexuel primordial qui a présidé à la création du monde, en dehors de tout partage entre féminin et masculin. Cette copulation du cosmos en acte, que l'on retrouve non seulement dans les corps mais surtout dans les formes, doit, pour Henri Gaudin, être déployée dans l'urbain et l'architecture. Il s'agit vraisemblablement de se ressaisir d'un passé immémorial, de reprendre le récit des origines pour lui donner une dimension politique. Mais comment manifester cette sexualité qui parcourt le monde depuis sa création ? A travers la redécouverte et l'élaboration d'un véritable « érotisme urbain ». Si pour Georges Bataille l'érotisme renvoie à la dimension spécifiquement

⁶ En particulier, Henri Gaudin cite Jean-Pierre Vernant (*L'univers, Les Dieux, Les Hommes*) et Alain Corbin (*Le Territoire du vide*). Il ajoute également à sa bibliographie un livre de Mircea Eliade, spécialiste des mythes et de la cosmogonie (*Histoires des croyances et des idées religieuses*).

humaine de l'activité sexuelle⁷, dans le cas de Gaudin, il est la représentation, le récit, la manifestation de l'acte sexuel originel. L'architecte reprend les thèmes classiques de l'érotisme : mystère, dissimulation, transgression, obscénité, souillure, énergie du désir, mais aussi violence, angoisse et mort. Les formes osent afficher une sensualité débordante qui contrecarre la pudibonderie des façades épurées et léchées. La pléthore architecturale n'est pas sans rappeler la « convulsion érotique » et la violence dont parle Georges Bataille⁸. L'érotisme agit toujours dans le décalage entre l'énergie libidinale déployée à partir du corps et les représentations métaphysiques⁹. Cet érotisme devient urbain quand, transposé au cœur de la ville par l'intermédiaire de formes architecturales, il joue avec les sens et la spiritualité et cherche à affecter les citoyens pour éveiller leur désir de vivre-ensemble. L'érotisme urbain porte ainsi en lui les germes d'une visée politique.

De l'érotisme au vivre-ensemble

Henri Gaudin ouvre la question de la perception de la ville à la dimension de l'affect. En projetant l'homme hors de la scission entre sujet et objet, l'érotisme le met en communication immédiate avec l'urbain. Corps et esprit sont engagés dans un affect qui peut mener à l'extase comme à l'angoisse. C'est par l'activation de ce sentir que le vivre-ensemble est rendu possible.

L'érotisme urbain réhabilite l'affect

L'érotisme urbain fait de la ville un espace affecté et affectant : si les formes se séduisent, elles émeuvent également les citoyens. Ces derniers habitent avec leur corps, leurs sens sont stimulés par les lieux qu'ils arpentent, et l'espace, affecté par les murs, les affecte en retour. Les émotions éveillées par l'érotisme ambiant vont du positif au négatif, du plaisir à la souffrance. Le manque et le désir s'accompagnent en effet d'émotions plus complexes, car, au-delà du plaisir, l'angoisse n'est jamais loin. Le corps est en réalité à la merci de l'agression, de la castration ou de l'effraction. Rendue

⁷ Pour Georges Bataille l'érotisme renvoie à l'acte sexuel en tant que questionnement de l'être : « La sexualité physique est à l'érotisme ce qu'est à la pensée le cerveau. » (Bataille, 1987, p.95).

⁸ Georges Bataille pense que « le domaine de l'érotisme est le domaine de la violence » (Bataille, 1987, p.22 et 93).

⁹ Pour Gilles Mayné, la force motrice de l'érotisme est l'expérience sans cesse renouvelée du décalage entre les parties basses (sexuelles) et les représentations liées à l'amour (Mayné, 2001, p.26-27).

fragile par ses limites et ses ouvertures, son intégrité est perpétuellement menacée. S'il est sensible à un environnement qu'il peut toucher, entendre et sentir, l'organisme est également exposé à l'agressivité et à la pénétration de l'étranger ou de l'ennemi : « Une fatale topologie confond ceux de l'agression, de la jouissance et de l'excrétion. » (Gaudin, 2003b, p.52). La vulnérabilité est ainsi corrélative à la porosité des limites. Ce qui est vrai pour le corps l'est aussi pour les formes urbaines. Henri Gaudin souligne notamment que l'architecture gothique semble à la limite de la catastrophe, prête à s'effondrer ou se briser : « La mort est au chevet, attend que les membrures grêles se cassent. » (Gaudin, 2000, p.107). L'angoisse et le désir s'enchevêtrent, la vie contient la mort et l'érotisme partage le plaisir à l'effroi¹⁰. En interpellant le néant et la peur, l'œuvre d'art fait se dresser l'homme et le fait exister. L'intérêt de l'érotisme est qu'il n'élimine pas ces antagonismes car ils sont sa condition d'existence. Finalement, les créations architecturales et iconographiques d'Henri Gaudin retrouvent et recréent ces émotions, son architecture est affectante. En réveillant les sens, il s'agit aussi d'activer la pensée. Le corps n'est effectivement pas séparé de l'esprit, il n'y a aucune trace de dualisme chez Henri Gaudin et lorsque l'être humain est affecté c'est tout entier, de la peau à l'âme. Ainsi saisi, l'habitant n'est plus passif ; perméable aux choses et aux autres, il peut parfois atteindre l'extase : « Cette stupeur, n'est-ce pas ce à partir de quoi les choses s'offrent à nous, la condition pour qu'elles se donnent en entier ? Oublier, tout abolir du paysage, chasser de soi toutes choses acquises, ignorer la peinture, pour voir. C'est cela l'extase du regard, cette stupeur qui précède la vision, cette suspension du rapport avec le milieu pour enfin être au monde. » (Gaudin, 2003a, p.217-218).

Vers le vivre-ensemble...

L'érotisme urbain, en éveillant le caractère charnel des hommes et des choses, exprime parfaitement la capacité de l'habitant à être affecté par les espaces où il séjourne. La révélation de cette sensibilité fait sortir l'homme de son indifférence. Si le monde l'altère profondément, alors le « laisser-faire » n'est plus possible. Pour Henri Gaudin,

¹⁰ On retrouve ici une thématique centrale de Georges Bataille qui relie l'érotisme à la mort. Pour lui l'érotisme « est l'approbation de la vie jusque dans la mort ». Il suppose la recherche d'une continuité perdue, mais ce n'est que dans la mort qu'on peut l'approcher, ce qui suppose alors une dissolution de l'être, une violation. La volupté trouve son ressort dans l'angoisse mortelle.

le monde urbain actuel, chaotique et confus, est laissé à l'abandon d'un système économique dérégulé et égocentrique qui nie l'en-commun au profit d'un individualisme forcené. La privatisation des espaces et la suppression des relations humaines et urbaines remettent en cause l'existence de l'espace public. « Si l'espace commun fait défaut, les formes des immeubles, n'ayant pas de relations exprimables, se contorsionnent, perdent tout sens, et [il] n'y a pas de lieu pour les observer » (Gaudin, 2003a, p.28). La négation de l'en-commun rend les villes invivables, et c'est l'enjeu principal de l'architecture que d'y remédier. L'érotisme urbain sort l'être humain de l'égotisme et le connecte avec le monde tangible et sensible. Il ranime en lui des sentiments de manque, de désir, de plaisir et même d'angoisse, sentiments qui non seulement le mettent en mouvement, mais le propulsent vers l'Autre. Pour Georges Bataille, l'érotisme est une expérience qui laisse entrevoir une possibilité de continuité entre soi et les autres¹¹. L'érotisme urbain d'Henri Gaudin atteste quant à lui que les choses sont connectées les unes aux autres : « Sans relation d'alliance au monde nous ne serions pas sexués. » (Gaudin, 2003a, p.27). C'est la dimension accueillante des villes qui est finalement interrogée, car, de la séduction à l'hospitalité il n'y a qu'un pas. Les seuils et les interruptions sont les lieux où l'autre peut être accueilli. Une architecture sexuée est en effet poreuse car elle n'opère pas de scission brutale entre le dedans et le dehors, elle pense leur interpénétration – du public à l'intime – sans nier leurs différences : « Y a-t-il jamais une forme sur du rien ? C'est le rapport à l'autre qui fait forme. » (Gaudin, 2003a, p.63). La séduction est l'expression d'un désir de l'Autre qui favorise l'hospitalité ; elle incarne une envie de partage et de rencontre. Il est capital pour Henri Gaudin de faire précéder l'édification de la volonté de vivre ensemble, volonté que l'érotisme urbain exalte. L'existence de l'espace public est ainsi rendue possible par une ville constituée d'architectures aux formes hospitalières. Entrevoir ses voisins, ouvrir ses fenêtres sur une cour animée par des jeux d'enfants, s'arrêter sur le seuil de son immeuble pour échanger quelques banalités, ces gestes du quotidien sont le commencement du vivre ensemble ; ils

¹¹ « Le sentiment de soi fût-il vague est le sentiment d'un être discontinu. Mais jamais la discontinuité n'est parfaite. En particulier dans la sexualité le sentiment *des autres*, au-delà du sentiment *de soi*, introduit entre deux ou plusieurs une continuité possible, s'opposant à la discontinuité première. Les *autres* dans la sexualité ne cessent d'offrir une possibilité de continuité, les autres ne cessent pas de menacer, de proposer un accroc à la robe sans couture de la discontinuité individuelle. » (Bataille, 1987, p.103).

rappellent que le citadin n'habite pas que son logement mais aussi son immeuble, sa rue et sa ville. L'espace, c'est-à-dire l'intervalle ou le vide qui écarte les murs pour permettre aux habitants de se mouvoir, forme « le vif, l'espace commun » de l'urbain. L'érotisme urbain prend une dimension politique indéniable, qui s'appuie sur une autre clé de voûte de la pensée d'Henri Gaudin : la notion de relation. Il construit sa philosophie autour de cette idée qui parcourt son imaginaire sexuel comme sa conception du vivre-ensemble. L'érotisme est l'occasion d'un dépassement ; en ce sens, il rejoint George Bataille pour qui l'érotisme renvoie à une disparition de la limite (Bataille, 1987, p.129). Néanmoins, si Henri Gaudin envisage et prépare la possibilité de la rencontre, celle-ci coexiste toujours avec la présence palpable de la séparation : « Je ne trace pas sans rompre » (Gaudin, 2012, p.43). La coupure n'est pas dissociable de la continuité et c'est elle qui met à jour la rencontre : « sans découpe pas d'intelligence. Sans ce mur pour en manifester la pente, pas de sol. » (Gaudin, 2003b, p.101). La lumière révèle les formes en les découpant, elle trace des ombres et les rend par là compréhensible. Faisant référence à la cosmologie mosaïque décrite par Alain Corbin, il reprend le récit de la séparation des eaux du dessus et des eaux du dessous à l'origine de la création du monde, soulignant que, par sa tension entre relation et séparation, toute naissance fait écho à la Genèse. En effet, si l'intersection entre deux formes manifeste leur mise en contact, elle démontre également leur disjonction primordiale. L'événement de la rencontre, y compris sexuelle, est une expérience de la scission, ce que Bataille a précisé en rappelant que les hommes demeurent des êtres discontinus et distincts (Bataille, 1987, p.24 et 28). La dimension érotique de l'œuvre d'Henri Gaudin instaure du lien entre les formes, les espaces et les habitants à partir de leurs disjonctions. La juxtaposition des architectures, qui fait de la ville un lieu sans partage, est ainsi condamnée. L'enjeu de cet érotisme urbain est la recherche d'un juste accord entre les formes urbaines et les hommes. En favorisant une expérience de l'ordre du sentir, il s'agit de faire place à l'hospitalité et au vivre-ensemble.

Références bibliographiques

- BATAILLE, G. (1987) : « L'érotisme » dans *Œuvres complètes, tome X*, Paris, Gallimard
ÉLIADÉ, M. (1988) : *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard

- ÉLIADE, M. (1989) : *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard
- GAUDIN, H. (2000) : *La cabane et le labyrinthe*, Sprimont, Pierre Mardaga
- GAUDIN, H. (sous la dir. de) (2001) : *Henri Gaudin*, Paris, Norma
- GAUDIN, H. (2003a) : *Considérations sur l'espace*, Monaco, éd. du Rocher
- GAUDIN, H. (2003b) : *Seuil et d'ailleurs*, Besançon, éd. de l'imprimeur
- GAUDIN, H. (2012) : *Hors les murs*, Paris, Nicolas Chaudun.
- MARZANO, M. (2003) : *La pornographie ou l'épuisement du désir*, Paris, Buchet-Chastel
- MAYNE, G. (2001) : *Pornographie, violence obscène, érotisme*, Paris, Descartes et Cie
- MERLEAU PONTY, M. 2010. *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard
- PRECIADO, B. (2008): *Testo Junkie*, Paris, Grasset
- SANSOT, P. (2004) : *La poésie de la ville*, Paris, Payot & Rivages
- VERNANT, J.-P. (1999) : *L'univers, Les Dieux, Les Hommes. Récits grecs des origines*, Paris, Seuil