



HAL
open science

Les promesses du dispositif

Emmanuel Doutriaux, Christian Leclerc

► **To cite this version:**

Emmanuel Doutriaux, Christian Leclerc. Les promesses du dispositif. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2008, Cultures visuelles de l'urbain contemporain, 11, pp.155-172. hal-03206025

HAL Id: hal-03206025

<https://hal.science/hal-03206025v1>

Submitted on 22 Apr 2021

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



LES PROMESSES DU DISPOSITIF

Emmanuel Doutriaux

LACTH, ENSAP Lille

Christian Leclerc

GERPFAU, enseignant à l'ENSA Normandie

Il nous importe de développer ici l'enjeu de la visibilité et de *l'imagibilité* de l'espace contemporain sur les plans du social, du politique, de l'éthique et de l'esthétique, en mobilisant références philosophiques, artistiques, architecturales et urbaines. Pour ce faire, nous proposons de débattre du dispositif. En montrant comment cette notion, dans son ambivalence sémantique, est en mesure de traiter le territoire de l'urbain, dans les instances de l'analyse, de la conception et de l'application du projet, en couvrant le spectre entier de la visibilité et de la non visibilité, de l'imagibilité et de *l'imaginibilité* – suivant qu'elle se situe au côté des forces du pouvoir, des agents de sa révélation critique ou au contraire, comme argument de la perte de contrôle, du côté des dynamiques de la création.

La prolifération et la diversification des dispositifs urbains, artefacts de natures et d'échelles variables – l'horodateur, le panneau publicitaire ou le lampadaire comme infra-agencements; l'édifice ou la voiture comme intra-agencements; la mégapole comme méta-agencement – ont bouleversé nos pratiques et nos perceptions urbaines. La nature dissociative de la représentation (observant/observé, créant/créé, intériorité/extériorité, objet/sujet) se trouverait-elle en ce sens déplacée vers de nouvelles modalités perceptuelles, engageant mutations et expérimentations (humain/non humain, privé/public, nature/société) et envisageant d'autres rapports, d'autres fusions, d'autres coalescences entre réalité et fiction?

L'héritage de la sociologie contribue ici à donner une première lecture du dispositif, faisant fluctuer le sens que la société peut – via Foucault – donner du contrôle, suivant qu'il se cantonne à une simple identification ou aux formes raffinées du pouvoir de coercition. La fonction critique du dispositif est mesurée au réel (Dan Graham, GWEI) en donnant à comprendre combien la sphère du visible ne recouvre qu'une face limitée de sa fonction d'identification. Est ainsi mise en question l'hypothèse d'une "visibilité" intégrale de l'urbain, de sa "totalisation" (Latour, Sloterdijk) et, par là, de sa contrôlabilité, en nous donnant à comprendre les lignes de subjectivation (Deleuze) et d'attachement (Latour) qui sont à l'œuvre dans le dispositif. Celui-ci est ensuite caractérisé, à l'aune des régimes

polysensoriels, en sa qualité de générateur d'ambiance (Gonzalez-Foerster, Rahm). Par ailleurs, la part de subjectivation du dispositif est interrogée au titre de l'entreprise de "fictionnalisation" qui est à l'œuvre dans le projet.

DE LA SURVEILLANCE AU CONTRÔLE

Émergeant à la fin de la modernité, le dispositif s'offre, de prime abord, comme un concept ouvert, employé à différents escients par de nombreux penseurs. Selon Heidegger, il définit l'essence de la technique moderne. Originellement attaché au sens paradoxal de la *techné*, il porte en lui le sens de toute création en tant que mode d'écllosion d'une essence de la vérité essentiellement mystérieuse, permettant la dévoilement du paraître qui vient s'effectuer devant nous, et réalisant l'être préalable à toute condition humaine, dans cette pré-individualité du sujet qui produit le sujet.

Cependant, avec la volonté rationnelle de se rendre maître et possesseur du monde, la technique met la nature "en demeure de se montrer comme un complexe calculable et prévisible de forces" (Heidegger, "La question de la technique", 1954, p. 29). Le dispositif s'effectue alors dans une forme sophistiquée d'arraisonnement et de provocation de la nature et de ses énergies, accomplissant alors l'hégémonie du principe de raison et l'asservissement machinique de notre sensibilité dans son déploiement planétaire.

Michel Foucault oriente le concept vers une définition plus sociopolitique: "un dispositif est un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques. [...] Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments." (*Dits et Ecrits*, Paris, Gallimard, 1994, vol. 3, texte n° 206, édition établie sous la direction de François Ewald et Daniel Defert, avec la collaboration de Jacques Lagrange). Le concept évolue au fil de l'œuvre, à partir de trois notions. Les deux premières déterminent les forces de contrôle historiques, sociales, politiques, économiques... Elles se cristallisent autour des questions du savoir (la stratification de la pensée et de la réalité, l'histoire, l'archéologie, l'archive) et du pouvoir (la politique, la gouvernance, les rapports de forces). Cette idéologie du rapport de forces entre savoir et pouvoir – déclinée dans l'arraisonnement de la nature chez Heidegger – rejoint, chez Foucault, celle du contrôle institutionnel (procédures disciplinaires, sociales, économiques, politiques) dans les stratégies de la maîtrise, de la clôture, de l'enfermement. Cette "carcéralité" est entendue comme assujettissement

de l'homme face à l'appareil d'Etat, à l'industrie, à la science. Pourtant, le dispositif est aussi pensé bien au delà d'une logique purement mécanique ou politique, à partir de la troisième notion qu'est la subjectivation.

“Les disciplines décrites par Foucault sont l'histoire de ce que nous cessons d'être peu à peu, et notre actualité se dessine dans des dispositions de contrôle ouvert et continu, très différentes des récentes disciplines closes.” (Deleuze, “Post-scriptum sur les sociétés de contrôle”, 1990) Deleuze revient ainsi sur les trois modèles successifs d'organisation – sociétés de souveraineté, disciplinaires et de contrôle –, qui décrivent chez le sociologue les âges : de l'enfermement (médiéval) – par le véhicule essentiel du tactile (du tact) ; de la surveillance (moderne) – par le canal de l'optique ; et du contrôle (contemporain) – dont l'antenne serait le principal vecteur¹.

Le contrôle, c'était d'abord en toute logique, sur l'espace *strié*, “organisationnel” par définition, et configuré pour être calibré, qu'il devait s'exprimer.

Or, en un retournement paradoxal, la bascule de la surveillance au contrôle, paraît s'accompagner de ces instances vers l'espace du *lisse*, le plus ouvert et en apparence le plus disqualifié². “Certes le striage subsiste sous les formes les plus parfaites et les plus sévères [...].

En revanche, au niveau complémentaire et dominant d'un capitalisme mondial intégré, un nouvel espace lisse est produit où le capital atteint sa vitesse “absolue”, fondée sur des composantes mécaniques, et non plus sur la composante humaine du travail. [...] Les multinationales fabriquent une sorte d'espace lisse dé-territorialisé où les points d'occupation comme les pôles d'échange deviennent très indépendants des voies classiques de striage. [...] Tout ceci pour rappeler que le lisse peut lui même être tracé et occupé par des puissances d'organisation diaboliques.” (Deleuze, Guattari, 1980, p. 599, 600, 614).

Cette évolution nous paraît aller dans le sens de ce que Sloterdijk désigne par le facteur d'enveloppement, soit l'action exercée sur les corps par la modification de leur milieu. Si pour les militaires, le but est de rendre l'atmosphère invivable à l'ennemi, plutôt que de bunkeriser le territoire comme ce fut le cas au stade ultime des confrontations terriennes, l'enjeu principal est maintenant d'exercer une emprise sur le global pour influencer sur la vie locale. Et il nous importe à ce titre de désigner comment l'art, l'architecture et l'urbain sont en mesure de jouer ou de se jouer de ces capacités coercitives.

¹ L'antenne pourrait être vue comme vecteur d'une identification indirecte, médiée, qui dépasse les régimes tant mono-sensoriels que matériels de l'haptique et de l'optique, en leur préférant un régime qui combine le réel (dans une forme d'appréhension physique, mais pas nécessairement sensible) et le virtuel (par les canaux du numérique).

² Les militaires envisageant ainsi la mer ou la stratosphère comme leur terrain de jeu privilégié.

RÉVERSIBILITÉ DU DISPOSITIF

“L’extension des bio-pouvoirs ouvre à une réponse bio-politique de la société : non plus les pouvoirs sur la vie, mais la puissance de la vie comme réponse à ces pouvoirs ; en somme, cela ouvre à l’insurrection et à la prolifération de la liberté, à la production de subjectivité et à l’invention de nouvelles formes de luttes.” (Negri, 2007)

Conquérir une sérénité

Deleuze et Guattari reconditionnent les trois composantes du dispositif foucauldien – savoir, pouvoir et subjectivation –, en deux grands types d’opérations complémentaires mais ambivalentes : celles de stratification ou de sédimentation, et celles de subjectivation, d’actualisation ou de créativité (Deleuze, 2003, “Qu’est-ce qu’un dispositif?”, p. 324.) Le dispositif forme un échecaveau mêlant ces lignes de nature différentes suivant des directions variables et dérivantes, courbées, pliées, brisées, qui tracent des processus toujours en déséquilibre, en mutation. La subjectivation n’est pas la reconnaissance d’un sujet pour lui-même dans l’affirmation d’une projection centripète (représentation), mais au contraire le dévoilement centrifuge du

³ Deleuze rejoint ici Heidegger dans le sens où la subjectivation a du sens, non pas dans l’affirmation d’un sujet pour lui-même, dans le dédoublement de l’un, mais dans le redoublement de l’autre (Foucault, p. 105), dans la relativité de sa présence et le respect d’une nature préalable. Chez Deleuze, cela se traduit par le fait que l’intérieur n’est que le plissement, une intériorisation d’un dehors.

sujet dans l’intériorisation d’un dehors³. Enfin, penser en termes de dispositif implique deux conditions fondamentales de variabilité. Il s’agit d’une part de répudier toute universalité ou totalité et d’autre part de penser la créativité, la nouveauté, l’actualisation contre la fixité et l’Éternité (Deleuze, 2003, p. 320-321).

La subjectivation ne peut s’effectuer dans les forces contrôlées et organiques de la rationalité. Elle se joue dans le déconditionnement du savoir et du pouvoir, dans

⁴ Deleuze oppose l’orgique à l’organique, à l’organisé. L’orgique est l’extension de la représentation et de l’identité aux puissances de l’infini, de l’étourdissement, de l’ivresse, de l’instinct, du tumulte, du dissimilaire, de l’incontrôlable. Cf. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, Epiméthée, 1997 (éd. orig. 1968), p. 61, 384.

leur retour sauvage, instinctif, orgique⁴, vers une symbiose des forces incontrôlables de la nature (indétermination cosmologique) et de l’imagination (indétermination noologique).

Quasi-objets et totalisations partielles

“Un observateur exotique jugerait sans doute que la circulation automobile dans le centre d’une grande ville ou sur une autoroute surpasse les facultés humaines ; elle les surpasse en effet, pour autant qu’elle ne met exactement face à face ni des hommes ni des lois naturelles, mais des systèmes de lois humanisées par l’intention des conducteurs, et des hommes transformés en forces naturelles par l’énergie physique dont ils se font les médiateurs. Il ne s’agit plus de l’opération d’un agent sur un objet inerte ni de l’action en retour d’un objet promu au rôle d’agent, sur un sujet qui serait dépossédé en sa faveur sans rien lui demander en retour, c’est-à-

dire de situations comportant, d'un côté ou de l'autre, une certaine dose de passivité: les êtres en présence s'affrontent à la fois comme des sujets et comme des objets; et, dans le code qu'ils utilisent, une simple variation de la distance qui les sépare a la force d'une muette adjuration." (Lévi-Strauss, 1962, p. 294)

Cette proposition de Lévi-Strauss permet d'éclairer la définition donnée aux quasi-objets par Bruno Latour. Ceux-ci sont pensés comme des hybrides⁵ n'étant

ni objets, ni humains, ni de simples mélanges de choses et d'humains, mais une intime mutation symbiotique par laquelle s'effacent les traces des deux composants de la nature et de la société (Latour, 1991-1997, p. 73). Impliqués et intriqués dans un réseau d'échanges entre substances, acteurs et milieux dont ils sont les vecteurs indétachables, les quasi-objets paraissent en cela centraux dans la notion de dispositif, dont les oligoptique⁶ – instruments d'une totalisation partielle du voir et du non voir – sont chez le philosophe la matérialisation la plus déterminante.

En stigmatisant la volonté de réduction du réel consubstantielle à la sociologie – qui traite de phénomènes d'ensembles – il désigne en effet la vanité d'une entreprise d'élucidation de l'urbain et par voie de conséquence de simplification des procédures qui permettraient de le mettre en œuvre. Si le réel est irréprésentable dans une complète unité ou une totalité unique, alors on conviendra qu'il est difficilement contrôlable, tant au titre de celui qui fabrique la ville que de celui qui la surveille. C'est là, la thèse de *Paris ville invisible*. Le schème de la société opprimée dans une pyramide ou comprimée dans une sphère (les deux métaphores sont tout à tour employées par Latour), paraît ainsi mal résister à celui des totalités fractionnées et coextensives que Sloterdijk a de son côté tenté de rassembler sous la métaphore de l'écume. L'invisibilité caractérise l'impossibilité de la vision d'ensemble, car "il n'y a pas plus de panoptique que de panorama [aucun tableau synoptique, aucune salle de commande ne rassemble en un seul lieu tous ces fluides à la fois]; nous avons donc le choix, ou bien les oligoptiques et leur déambulation [médiée] ou bien des points de vue fixes et aveugles [dans l'espace réel de la ville]." (Latour, Hermant, p. 58)

L'incontrôlabilité désigne la crise de la totalité, car s'il "existe bien un social total, un panoptique, [c'est] au pluriel [qu'il se forme], et dans le feu d'une circulation incessante de cartes postales, clichés et vignettes"⁷ (*Ibid.*, p. 132). Pour faire image, on pourrait énoncer que si l'immeuble est aujourd'hui en demeure de se

5 La question des conditionnements de contrôle est une problématique postmoderne en ce sens que "le post-modernisme est un symptôme et non pas une solution fraîche [...] En revanche, cette attitude rétrospective qui déploie au lieu de dévoiler, qui ajoute au lieu de retrancher, qui fraternise au lieu de dénoncer, qui trie au lieu de s'indigner, je la caractérise par l'expression non moderne (ou a-moderne)." (Latour, 1991-1997, p. 68-69).

6 "Un point toujours nous échappe, quelque soit l'échelle, une fenêtre demeure toujours invisible" (Latour, Hermant, 1998).

7 "[Si au contraire] on oublie à quel point [l'inspecteur central], dans son poste de contrôle [à la préfecture de police], ne voit rien, on pense qu'un pouvoir sans visage et sans loi vous domine et vous manipule." (*Ibid.*, p. 139)

8 Cette Gtc que le panneau de commande actionné par le planton du film *Playtime* (Jacques Tati, 1959-67) anticipait drôlatiquement.

soumettre à une gestion technique centralisée [Gtc]⁸, celle-ci ne serait sans doute pas en mesure d'affecter l'urbain dans son ensemble – à tout le moins, on peut en formuler le vœu.

Car c'est en définitive l'infinie mobilité du sujet qui atteste de son autonomie dans le dispositif de l'urbain. "Ce que la notion de société voulait ramasser en une impossible totalité, le furet que nous suivons le laisse se déployer librement. Il faut ouvrir les cages où la société nous tenait enfermés – ajoute Latour. [Piéton de Paris], je suis dans la même situation que les oligoptiques: aveugle mais branché, partiellement intelligent, provisoirement compétent, localement complet." (*Ibid.*, p. 85 et 101).

DE L'OBJET À LA CHOSE

"[De] la magnifique ambiguïté du mot chose qui, dans toutes les langues européennes, signifie étymologiquement à la fois l'objet, ce qui réside en dehors de la subjectivité humaine et des conflits, et l'assemblée réunie autour d'un débat quasi-politique et judiciaire. On pourrait dire pour simplifier que, pendant quelques siècles, il fut possible de distinguer radicalement, d'une part, les objets en dehors du monde social qu'on laissait aux experts, et, d'autre part, les assemblées politiques qui se spécialisaient dans les valeurs et les passions humaines. Maintenant, les choses des sciences et des techniques sont de retour là où elles auraient dû toujours demeurer: à l'intérieur d'un processus politique toujours à réinventer. Les choses, au sens savant et technique, sont redevenues des causes, au sens juridique, éthique et artistique." [Latour, argument de "Making things public" [En ligne]:

http://www.bruno-latour.fr/expositions/002_parliament-fr.html)

Une fiction sous contrôle

"Pour votre confort et votre sécurité" entend-t-on sans cesse clamer par voie amplifiée ou panonceaux volants, depuis le début des années Vigipirate, dans nombre des "lieux communs" que nous peuplons transitoirement. Cet urbain du dispositif du contrôle est aussi celui où s'éprouvent de nouvelles dialectiques entre visibilité et invisibilité, où se joue une nouvelle hygiène des relations entre public et privé – ce que l'expérience des parcs à thème et des *gated communities* paraissent anticiper à merveille (Augé, 1997, Degoutin, 2006). Un dispositif qui prescrit l'illusion du confort par l'argument de la sécurité est à cerner de plus près. Parc d'activités, enclaves résidentielles, ville thématisée... de nombreux auteurs se sont dernièrement penchés sur le cas d'espèce qu'est Val d'Europe pour essayer de décrypter ce que l'avenir nous réserve. Mais le facteur de coercition ne paraît pas, à l'épreuve du réel, se situer là où on l'attend – tout au moins sous les cieux qui sont

les nôtres⁹. Avec le transfert des modèles [Etats-Unis/ Europe] et le métissage qu'ils subissent (*New urbanism* et hybridation des référents "stylistiques"), le spectre de l'enclosure spatiale intégrale résiste en effet mal à l'épreuve des faits.

Ce cas extrême de ville nouvelle (40 000 habitants sur 2000 hectares à terme) traitée par un opérateur unique, ne se distingue ni par une forme d'ostracisme social (la mixité y est garantie au titre de la convention passée avec l'Etat, au titre d'un partenariat public privé d'échelle inédite), ni par une déficience en terme de ce que l'on a coutume de nommer les "espaces publics"¹⁰, ni encore par la généralisation de la "communauté à portai" [Degoutin in *Urbanisme* n°337, juillet/août 2004], dont l'expression, très minoritaire, aurait même, dans le cas présent, plutôt tendance à régresser sous la pression interne des populations concernées (ce qui peut être différent ailleurs, on songe aux communautés bien connues de l'arrière pays azuréen en France).

C'est plutôt au titre du contrôle de l'imagibilité que se profile le spectre d'une totalisation de l'espace, qui fonctionne dans le recours systématique et monovalent aux clichés (gérant dans un même pli la simulation du projet urbain, l'expérience d'un réel synthétique et la représentation qui en est faite). Ainsi "une ambiance visuelle d'ensemble" est-elle en ce sens visée. Elle porte – depuis la signalétique jusqu'aux expressions architecturales en passant par le mobilier urbain – sur trois plans: "pouvoir (rapports de force entre acteurs), vouloir (volonté et intentions), savoir (cultures, imaginaires, méthodes)." [Chabard, *Cahiers Thématiques* n°6]¹¹. Toutes les échelles opérationnelles sont ainsi soumises à un même thème général fédérateur, sous la férule des agents-maison en matière d'*imagineering*, qui ont la haute main sur ce que sont la culture et le savoir-faire de l'entreprise. On sait que la *Walt Disney Company* s'est en effet assurée la maîtrise d'œuvre de son dessein spatial au moyen d'une catégorie toute nouvelle d'imagiers/ingénieurs, qu'elle a pris soin de nommer les *imagineers*.

Si péril il y a, il relèverait ainsi moins de la dimension coercitive de l'espace, caractérisé par l'absence de risques (peu ou pas d'innovations typologiques, vocabulaire bridé de formes urbaines), que de l'enfermement dans un schème "aménageurial" et "iconique". Ici la prise de décision retourne à une conception très centripète du pouvoir. Tout se décide, ou s'y négocie avec les représentants de

⁹ On aura ici à l'esprit combien l'effet de contexte est déterminant dans le degré de l'enclosure spatiale; en atteste l'effrayant portrait filmique dressé sur la Communauté mexicaine de *La Zona* (2007) par le réalisateur Rodrigo Pla.

¹⁰ Si ce n'est que ces derniers intègrent peu ou prou le domaine privé de cette gigantesque concession territoriale et que leur requalification donne lieu à de complexes déclinaisons suivant les équations à plusieurs entrées que sont le statut du foncier, les régimes juridiques auxquels ils sont soumis, les usages prescrits et/ou réels, leur éventuelle intégration commerciale ou équipementuelle, etc. On assiste bien ici à une forme d'expérimentation en vraie grandeur des nouveaux hybrides en la matière, plutôt qu'à une disparition de l'espace public, comme certains auteurs voudraient la craindre.

¹¹ Signalons également l'existence d'un excellent mémoire de recherche produit à ce sujet par Marie-Hélène Bulté en 2008 à l'École Nationale Supérieure d'Architecture et du Paysage de Lille, sous le titre "Mickey urbaniste?" (dir. E. Doutriaux et F. Vermandel).

la puissance publique, en quelque sorte dans le bureau du directeur local, comme aux temps révolus de l'aménagement préfectoral, à ceci près que le pouvoir a changé de mains; l'ère de la décentralisation politique faisant ainsi l'objet d'une étrange forme de mise entre parenthèses. En cela l'expression du non-lieu se caractérise le mieux ici par le fait que l'on se situe "hors loi commune" (*common law*). Dans le même temps, le projet urbain et architectural donne lieu à une imagerie singulièrement fermée, parce qu'assignée et "référéncée" étroitement secteur par secteur, ou "village par village", si l'on préfère. "À l'échelle urbaine, la thématization se traduit par un contrôle proprement scénographique de l'espace visuel: le thème entend présider à l'intervention de tous les acteurs, fédérer tous les éléments formels qui composent le décor de la ville." (Chabard, *op. cit.*).

Si l'empêchement des corps n'est pas à craindre, celui de l'imaginaire paraît ainsi davantage menacé – par une fiction bloquée sur la représentation fixiste d'un réel "enchanté", exact équivalent d'un projet qu'elle se contente de décrire.

On verra plus loin comment, à l'épreuve de mises en forme éminemment moins fermées que celles de cet *over design*, l'appel à l'imaginaire peut recouvrir, dans le cadre du processus de subjectivation, des expressions singulièrement plus ouvertes.

Quand l'art se joue de la coercition

Cette forme de dispositif qu'éprouve l'usager de l'urbain, de l'architecture, consommateur sous contrôle, déclencheur involontaire de mécanismes de régulation et d'interaction, met aussi en jeu le spectateur de l'art.

Tel est le cas des célèbres pavillons de Dan Graham, comme les fameuses *Two viewing rooms* (1975) – Deux pièces, l'une obscure et indistincte [*dim*], l'autre claire et très brillante [*bright*], séparées/reliées par un miroir sans tain: paroi ultramince autorisant une double profondeur paradoxale: impénétrabilité du regard ou du reflet; mise en abîme de l'image, car une caméra filme la pièce claire depuis l'obscur et un projecteur diffuse dans la claire, une image reflétée à l'infini dans le miroir qui lui sert de fond. Le spectateur – surveillé ou voyeur – où qu'il se trouve, est piégé par une situation où il se trouve être moins sujet, qu'objet du dispositif. D'où sa fragilisation, pris qu'il est entre une instabilité de la perception et la relativité du voir. Ainsi s'agit-il de "défaire les sensations". De telles œuvres, déjà anciennes, nous paraissent relever de ce qu'on pourrait nommer le dispositif critique, fonctionnant sous le registre de l'explicitation du contrôle et de sa dénonciation simultanée.

"Dans la quasi-totalité des installations vidéo qui utilisent le direct, la caméra, qu'elle soit fixée sur un trépied, au mur ou ailleurs, fonctionne de manière autonome. Le sujet s'absente et délègue son regard à la machine. C'est le principe de la surveillance vidéo" (Duguet, 2002). Omni-voyance (en hauteur, pivotant), continuité

(balayage constant avec ou sans mouvement), automatisme (quadrillage précis, pilotage à distance ou pré-programmé), invisibilité de l'observateur (potentiellement dans la régie qui contrôle), circularité (circuit fermé de la télévision, boucle du direct), dissociation du voir et du vu (contiguïté des espaces mise à mal), réversibilité des espaces (confusion intérieur/extérieur)... Le dispositif vidéo déconstruit le schème d'une optique dominante, totalisante (panoptique) dont il révèle la vanité tout en énonçant les périls d'un "être vu" partiel, potentiel – mais aussi et c'est là tout le paradoxe de ce recours à ce médium hybride, d'un contrôle qui ne passerait plus nécessairement par le voir, mais par le sentir. Ce type de dispositif s'apparente pour nous à la catégorie d'un visible relatif s'apparentant au non voir, à l'espace difficilement décodable d'une appréhension *antennienne* du monde (cf. note 1).

Les développements multimédia actuels renouvellent cette dimension critique, en s'intéressant désormais à l'espace de la Toile, tels ceux de l'association *Upgrade!* travaillant sur la relation entre l'art et l'économie, avec la mise en place de modèles de production et de diffusion artistiques alternatifs.

La Ménagerie de verre accueillait récemment une série de spectacles mettant en scène leur propre système marchand, avec l'idée de neutralisation des effets de l'économie dominante¹². GWEI – soit *Google will eat itself* – se proposait ainsi de racheter l'hydre Google

¹² "Cybercamemberts à la Ménagerie", in *Libération* du 15 février 2008.

via son propre système publicitaire – en jouant du paradoxe du plus grand intrus regardeur de la planète, cannibalisé de l'intérieur par son propre réseau. *Anti data mining* tentait pour sa part de détourner des technologies de forage de données et de surveillance informatique pour rendre visibles des phénomènes socio-économiques, en procédant à la récupération des chiffres de flux financiers des places boursières, analysés et visualisés en temps réel. Le réseau de veille qui sécurise les agents économiques est donc cette fois détourné pour rendre "visibles" les rapports de force – on assiste en d'autres termes à la mise en cause du *hardware* par l'instrumentalisation du *software*.

Comme un champ flottant de captation

"Ce terme de contrôle mérite une explication. D'abord parce que l'oreille française entend souvent le mot avec une nuance péjorative d'empêchement [...] là où la langue d'outre Atlantique lui rend une tonalité plus neutre, davantage liée à l'emploi technique. La situation, entend-on souvent dire aux États-Unis est *under control*, c'est à dire *prise en main* et en voie d'être maîtrisée. Là où le français met du *pouvoir* [...], l'américain voit d'abord de la *régulation* et de la *commande*." (Jankovic citant Philippe Breton, L'utopie de la communication, le mythe du village planétaire, in *Decosterd & Rahm*, p. 108)

Il s'agit "d'actualiser la relation au climat", en concevant "une architecture libre de prédéterminations formelles ou fonctionnelles, déprogrammée, ouverte aux variations météorologiques et saisonnières, aux alternances du jour et de la nuit, au passage du temps, au surgissement de fonctions ignorées et de formes inattendues." (Clément, Rahm, 2006).

À la classique dissociation structure-partition qui fut garante d'une liberté d'appropriation par l'usage, est préféré avec Philippe Rahm l'infini développement d'un cloisonné paradoxal – qu'il soit tangible matériellement (parois), mais intangible fonctionnellement, ou bien signifié au sein d'un même espace par des conditions atmosphériques différentes. Cette flexibilité non moderne, quand elle est partition en échiquier démultipliant les asservissements de "pièces" les unes par les autres, est donc constituée d'espaces adjacents et inter-communicants, chacun déterminé mais tous programmatiquement interchangeable. L'objectif consiste en cela à "libérer l'espace de la fonction (en refusant le primat des typologies sur la conception architecturale) – ou, plutôt, d'en laisser ouverte l'interprétation fonctionnelle." (Decosterd & Rahm, *op. cit.*). Amené à collaborer avec des écrivains comme Alain Robbe-Grillet ou Marie Darrieussecq, l'architecte donne libre cours à une interprétation narrative de l'espace disponible qui est fonction de cette modulation climatique à volonté et donne lieu à une forme de stratégie-isotropie où toutes les trajectoires individuelles et les positions équipementielles s'équivalent au sein de chaque catégorie mais aussi de l'une à l'autre.

La notion d'ambiance se conçoit, dans le cas de différentes expériences, dont les deux évoquées à la suite, comme un champ flottant de captation et d'interaction environnementale. Investir la substance corpusculaire de l'atmosphère, c'est le penser, à l'instar d'une aire pixellisée, comme frémissement de forces latentes susceptibles d'être vectorisées.

13 Nous faisons ici référence au titre du roman de Marie Darrieussecq dont l'environnement de référence est une base de glaciologues dans l'Antarctique.

Harmonarium (cf. page 154), c'est le *white*¹³ absolu. Soit un caisson d'isolement, où étaient reconstituées, dans le pavillon Suisse de la biennale de Venise en

2002 les conditions atmosphériques des sommets alpins. Lumière aveuglante et ouatée, oxygène raréfié, hygrométrie sèche – on s'y mouvait par l'inertie d'un effort inusuel dans l'ivresse de l'altitude. *i-weather.org* consisterait à créer un climat virtuel propre au web, à contre-courant des usages désincarnés du multimédia, car l'agent serait l'écran lui-même, médiatisant l'impact d'émissions provenant d'un serveur central associé à ses différentes annexes, engendrant autant de déclinaisons d'un référent "climat" originel.

Cette production rompt le paradigme spatial "plasticien", car habiter le monde relève désormais de la seule immersion physiologique du corps dans un environnement dont il éprouve les caractéristiques – qu'il se propose de les réguler ou au contraire de s'abandonner à leurs variations de potentiel.

Jean-Didier Vincent fait pour sa part appel au concept "d'état central fluctuant"¹⁴ pour exprimer le territoire spatio-temporel dans lequel se déploie la subjectivité de l'individu, selon les trois dimensions du corporel, de l'extra-corporel et du temporel, sur lequel interagissent ces dispositifs.

L'architecture est ainsi devenue affaire de codes – de codage et décodage – qu'elle se propose d'actionner "tous azimuts": "système neuro-végétatif, sécrétions hormonales, interfaces dermatologiques, ondes électromagnétiques constituent ainsi autant de relais pour évaluer cette "architecture invisible". Affirmant d'autant plus son caractère infra-formel et infra-sémantique qu'elle revendique un élargissement manifeste des définitions de l'espace, l'architecture s'applique à en révéler les dimensions cachées – la physiologie et le métabolisme plutôt que l'esthétique et la construction" [Jankovic, *ibid.*].

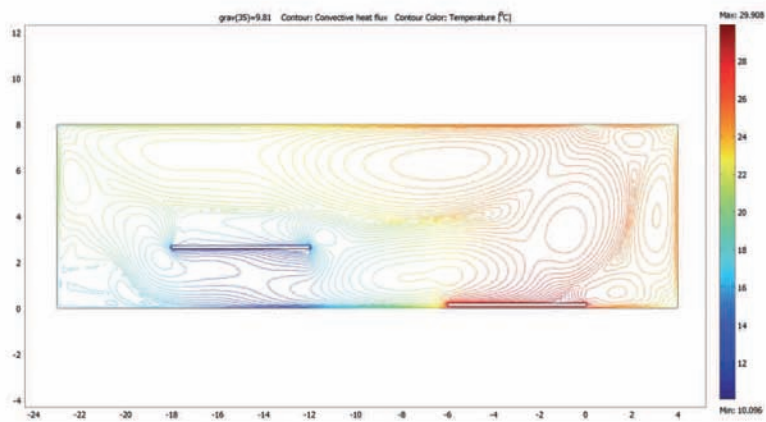
Cette architecture traite d'invisibilité, en faisant, dans le registre du numérique, de la condition du nuage plutôt que de la formation du pli la condition de son exercice¹⁵. Une invisibilité qui demeure à première vue ambiguë – en jouant de tous les sens de la manipulation – et en se situant dans des schèmes de régulation d'une situation dont elle accuse les motifs¹⁶. Pourtant Philippe Rahm se défend de vouloir se situer sur le terrain machiavélique d'un contrôle ambiantiel totalisant, du reste largement aléatoire dans ses effets, et par ailleurs soumis à son exact inverse, soit les forces de non-contrôle émanant des acteurs sujets/écrivains qu'il convoque volontiers et sont destinés à "habiter" ses environnements.

Rahm dénonce le fantasme du contrôle qui saisit le corps social, dès lors que ces mécanismes de commande se rendent manifestes à titre exceptionnel, alors que leur omniprésence "discrète" dans le quotidien de l'architecture *corporate* ne fait pas débat. Sa proposition, dès lors qu'elle parvient à affûter notre conscience du climatique, contribue au contraire à nous mettre en situation d'empathie [en nous tenant prompts à toutes les formes d'auto-régulation disponibles] à l'égard de la bulle d'enveloppement que constitue le nouveau constituant du projet, soit la matière de l'air. Il y va là de l'invention d'un nouveau langage – tous les éléments du vocabulaire étant renouvelés. Du reste leur radicale

¹⁴ Défini par lui dans sa *Biologie des passions*, éd. Odile Jacob, Paris, 1986.

¹⁵ "À la différence de la tradition vitruvienne, elle-même cohérente avec la mythologie de la hutte primitive... c'est Banham, en reconnaissant au feu de camp une capacité à structurer a-formellement l'espace, qui donne à la maîtrise de météorologie (l'environnement bien tempéré) l'occasion d'entrer dans le champ des pratiques architecturales." Ghislain His, "Architectures du nuage", in *Faces* n°63, Institut d'architecture de l'université de Genève, 2006.

¹⁶ Rahm insiste sur la dimension expérimentale (muséale) et critique (révélatrice) de sa production, tout en concédant: "On ne sait pas tout à fait si on est réellement en train de faire quelque chose de critique, de polémique ou si on est réellement en train de commencer à construire une architecture post-humaine. Cette ambiguïté a vraiment lieu dans notre travail." (Rahm, *op. cit.*)





Ph. Rahm arch., *Digestible gulf stream*, biennale de Venise 2008 (ci-contre et ci-dessus).

Les coïncidences n'ont rien de fortuites : à l'heure où nous concluons notre contribution sur la question du dispositif, en ayant interrogé les productions respectives de Philippe Rahm et Dominique Gonzalez-Foerster, nous découvrons que l'architecte était depuis peu amené à travailler avec et pour l'artiste. En l'occurrence, sur un projet de maison individuelle. Dont une préfiguration est donnée à Venise en septembre 2008. Il s'agit d'un puissant générateur de convection, à l'échelle d'un habitacle, engendré par deux polarités chaude et froide, et de la cosmestisation d'ingrédients ingérables (menthe, piment, etc.) destinés à faire varier "en interne" les effets de cette climatique "externe".

nouveauté explique l'échelle souvent confidentielle, celle d'un pavillon, à laquelle ces manifestations s'en tiennent à ce jour. Il n'est pas étonnant que l'architecture, dès lors qu'elle œuvre sur un complet changement de paradigme, en vienne à rencontrer le monde de l'art, au point de "s'artialiser". L'architecture se trouve affranchie de la condition de l'espace, en consistant toujours à donner "à choisir l'emplacement" en fonction des gradients de confort aérien, "météorologiques", qui y sont produits: l'architecture devient "paysage thermique". Conscience pleine et entière est donnée de la consistance de l'air, de sa moiteur, de son épaisseur, du fait que le fondement n'est pas (plus) l'espace objectif (et abstrait), mais le milieu "chargé" de l'atmosphère ambiante. C'est en cela que la figure du nuage nous paraît "incarner" l'instant où l'air vient à se *charger* (en l'occurrence, par la transmutation en l'occurrence de l'air en eau).

Ce qui peut passer pour un long détour d'explicitation nous était nécessaire pour donner à comprendre les différents registres sur lesquels ce type de production peut se placer, et en quoi elle ré-interroge la problématique du dispositif. Dans un premier temps, on peut dire de ces expériences "qu'elles portent témoignage"—qu'elles donnent conscience de cet intangible opérant qu'est pour l'architecture la substance de l'air, l'architecture "invisible". Ces propositions contribuent, dans un deuxième temps, à la fonction critique du dispositif, en la retournant toutefois à l'adresse de l'architecture conventionnelle, en stigmatisant la généralisation du contrôle à laquelle elle contribue, bien qu'elle se refuse à le faire savoir. Enfin la fonction de subjectivation s'exerce ici quand on pense habitabilité de "l'ambiance" dans les termes d'une mise à disposition de situations différenciées, des rêves et de la fiction.

L'efficacité de la troisième oreille

"Pour que le philosophe puisse de cette manière, partir de la ville pour empiéter sur le globe terrestre, dans les villes de la plus lointaine périphérie comme dans le ciel des idées, il faut toujours supposer qu'auparavant il soit entièrement entré dans l'espace urbain, et qu'il soit passé au dessus de lui; son exode de l'urbain vers le cosmique se déroule sur un terrain tout à fait urbain." (Sloterdijk, 2000, p. 124).

Le dispositif transforme la dimension politique de la ville, de la cité, d'un *topos*, à celui, cosmopolitique, d'un *nomos*. Si le *topos* est l'espace strié, territorialisé, localisé et sédentaire, l'espace lisse du *nomos*—économique, géographique, mathématique, noologique—est celui de la déterritorialisation, des distributions nomades, du générique (Deleuze, Guattari, 1980, p. 600). L'un et l'autre sont

susceptibles d'être occupés par des puissances coercitives d'objectivation comme par des puissances prospectives de subjectivation. L'espace lisse d'objectivation est celui de la purification, de la totalitarisation, de la disparition. L'espace lisse de subjectivation dans sa forme prospective est celui des mélanges, des multiplicités, des hybridations, des disparations¹⁷, des micro-polarités.

¹⁷ La disparation est la disparité en acte, en tant que différence d'intensité infiniment dédoublée, résonnant à l'infini. C'est la raison suffisante du phénomène, la condition de ce qui apparaît. Cf. G. Deleuze, *Différence et répétition*, 1968, Puf, Epiméthée, 1997, p. 287.

Si la ville s'ancrait en territoires, en habitats et en propriétés, la mégapole s'effectue comme espaces mobiles, circuits et habitacles, et l'homme n'y est plus que locataire, navigateur, passager en transit. Cette condition précaire est celle que préfigurait déjà Benjamin, là où les corps s'abandonnent à la flânerie feutrée des passages parisiens. C'est aussi celle, plus hâtive et hasardeuse de la dérive situationniste. Nouvelle donne, nouvelle loi de la disparition des corps qui selon Jean-Louis Déotte "exige alors de l'habitant des villes qu'il apprenne à effacer ses traces. La loi lui dit : tu dois apprendre à te perdre. Ce qui a deux sens : avec les meilleures cartes urbaines, tu dois devenir aveugle, te perdre grâce à ta connaissance historique de la ville, oublier ton savoir pour lever toute pré-connaissance, lire entre les lignes, [...] permettre la paradoxale efficacité de la *troisième oreille* : celle de l'écoute flottante. [...] Cette loi éthique s'enquiert de l'*aïsthésis*. Paradoxalement donc, l'appareil (le passage) est davantage une technique de suspension et d'oubli d'enregistrement du visible. Son horizon, c'est un alliage de fiction et d'archive. Sa technique, c'est l'anamnèse qui suppose qu'on se soit rendu aveugle au savoir positif" (Déotte, 2004, p. 96).

Dominique Gonzalez-Foerster réalise des dispositifs sans dimension ni échelle, au bord de la fiction, où se mêlent une multitude de micro-sensations transitoires, lumineuses, sonores, évoquant l'activité constellée des villes. Le passage d'une conception de l'espace à celle de l'ambiance renvoie ici à la fin de la maîtrise et du contrôle des perceptions centralisées, hiérarchisées et statiques (perspectivistes). La perception ambiante est celle de la polysensorialité, des dynamiques externes (navigation) et des mouvances internes (modulation, ondulation, métastabilité...), celle des micro-mouvements, des micro-événements.

L'obscurité est totale, la température douce. Le sol meuble et chaud nous invite à nous allonger. Quelques sonorités, voix diffuses, lointaines et mobiles, quelques lueurs ponctuelles, imperceptibles, nous parviennent, en appellent d'autres. Certaines clignent, d'autres s'accroissent, se croisent. Elles se développent dans l'espace insondable, dans le continuum aérien. Une traînée lumineuse et sonore parcourt notre droite. Elle glisse, s'estompe et s'éteint. D'autres germes se

forment au dessus de nous, dans des circularités croissantes de sons et de couleurs aux tonalités et aux contours diffus. Leurs distances, leurs tailles sont indéterminables. Plus d'épaisseur, plus de profondeur, plus de repère, plus d'espace, seul règne l'enveloppement océanique, c'est un univers de navigation des affects, de flottement des humeurs, d'errance des hormones, de pulvérisation des sensations. Les sons, les diodes, les signes, les pixels naviguent, ondulent et fusionnent. Nous ne sommes plus seulement observateurs, allongés au milieu de ces ondes-particules chaudes enveloppant nos sens. Nous ne sommes plus corps et centre suprême d'un spectacle devant nos yeux, extérieur à lui. Nous sommes intégrés au circuit, inclus dans le synthétiseur, dans le liant d'un tableau sans pigment, perpétuellement délié, fluide, *all over*; passagers libres, sondes entre autres sondes.

IMAGIBILITÉ ET IMAGINIBILITÉ

"Je n'ai jamais rien écrit que des fictions"

(Deleuze citant Foucault, 1986/2004, p. 111)

La condition urbaine focalise un véritable enjeu contemporain. Echappant à la prétention moderne de maîtrise de notre "environnement" à partir d'une centralité supposée de l'être (l'illusion ontologique), le dispositif, entendu comme poly-agencement politique et technique, éthique et esthétique, paraît particulièrement

¹⁸ Un "placenta technologique", dit Jean-François Chevrier, dans un entretien avec Rem Koolhaas, in *L'Architecture d'aujourd'hui* n°365, nov. 2005.

approprié pour traiter du *plasma urbain*¹⁸. En effet, il s'agit d'une part de répudier la dichotomie entre nature et culture, basée sur le fantasme de la maîtrise

de toutes les énergies de notre espace de vie (qu'elles soient industrielles ou spirituelles). Mais le dispositif peut aussi être envisagé comme une stratégie de libération et de symbiose (entre nature et culture, nature et société, science et sensibilité, humain et non humain), en "n'opposant" plus, mais en associant les forces de détermination et d'objectivation – qu'elles relèvent de l'intelligence naturelle ou artificielle (automaton) – avec les forces créatives d'indétermination et de subjectivation : intrications, selon Régis Durand (exposition à La Réserve/Xippas en 2007) "du machinique et du vivant" caractérisant la production artistique contemporaine.

Comme l'énonce Latour, "Pour devenir visibles à nos yeux, les connections inattendues doivent être lentement explorées, éprouvées et fréquemment représentées à travers une myriade de petites inventions et de petits artifices. On peut trouver ces assemblages trop modestes et trop communs, mais assembler et comparer ces procédures semble être la seule voie possible si nous souhaitons

continuer les Lumières sans bénéficier pour autant du puissant éclairage d'un savoir supérieur."

(Latour, http://www.bruno-latour.fr/expositions/002_parliament-fr.html).

Ainsi, pour penser l'urbain, nous est-il indispensable de faire appel, non pas aux assurances de l'imagibilité – qui nous reconduisent aux logiques représentatives et objectivantes ainsi qu'à leurs systèmes identitaires, centripètes et narcissiques – mais aux jeux et aux risques de la subjectivation et de l'imaginabilité, à leurs prospectus flous, centrifuges et moirés.

BIBLIOGRAPHIE

AUGÉ, M., [1997]

L'impossible voyage.
Le tourisme et ses images,
 Payot & Rivages, Paris, 1997.

CHABARD, P., [2006]

in *Cahiers Thématiques* n°6,
 ENSAPL, Jean-Michel Place.

CLÉMENT, G., RAHM, P., [2006],

*Environ(ne)ment, manières
 d'agir pour demain,* Milan,
 Skira/Cca.

DECOSTERD & RAHM, [2002]

Architecture physiologique,
 Basel, Birkhäuser.

DÉOTTE, J.-L., [2004]

L'époque des appareils, Paris,
 éditions Lignes/Manifeste Léo
 Scheer

DEGOUTIN, S., [2006]

*Prisonniers volontaires du rêve
 américain,* Paris, éditions de
 La Villette.

DELEUZE, G., [1990/2003]

Pourparlers, Paris, Minuit,
 1990/2003.
 [2003]. *Deux régimes de fous,*
 Paris, Minuit.
 [1980], avec Félix Guattari,
*Mille plateaux. Capital et
 schizophrénie 2,* Paris, Minuit.

DOUQUET, A.-M., [2002]

*Déjouer l'image, créations
 électroniques et numériques,*
 Nîmes, Jacqueline Chambon.

HEIDEGGER, M., [1958]

Essais et conférences, 1954,
 Paris, Gallimard.

LATOURE, B., [1991, 1997]

*Nous n'avons jamais été
 modernes. Essai
 d'anthropologie symétrique,*
 Paris, La Découverte.
 [1998.] avec Emilie Hermant,
*Paris, ville invisible, Les
 Empêcheurs de Penser en
 Rond/La Découverte.*

LÉVI-STRAUSS, C., [1962]

La pensée sauvage, Paris, Plon.

NEGRI, A., [2007]

Une contribution sur Foucault,
[http://seminaire.samizdat.net/Un
 e-contribution-sur-Foucault.html](http://seminaire.samizdat.net/Un-e-contribution-sur-Foucault.html),
 mis en ligne en septembre
 2007.

SLOTERDIJK, P., [2000]

*L'heure du crime et le temps
 de l'œuvre d'art,* Paris,
 Calmann-Lévy.

Cahiers Thématiques n° 6
 (L'espace de la grande échelle)
 et n°7 (Contemporanéité et
 temporalités), ENSAPL / Jean-
 Michel Place, 2006 et 2007.

Faces n°63 (L'air), Institut
 d'architecture de l'université
 de Genève, 2006.

