

le portique

## Le Portique

Revue de philosophie et de sciences humaines

25 | 2010

L'architecture des Milieux

---

# Les plis de l'architecture

*The folds of architecture*

*Die Falten der Architektur*

**Manola Antonioli**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2491>

ISSN : 1777-5280

### Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

### Édition imprimée

Date de publication : 6 août 2010

ISSN : 1283-8594

### Référence électronique

Manola Antonioli, « Les plis de l'architecture », *Le Portique* [En ligne], 25 | 2010, document 11, mis en ligne le 25 novembre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2491>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

---

# Les plis de l'architecture

*The folds of architecture*

*Die Falten der Architektur*

**Manola Antonioli**

---

À la différence de toute autre discipline, l'architecture doit accepter une continuelle hybridation, la contamination par une contingence de plus en plus importante. C'est un peu comme une théorie que vous devez mettre à l'épreuve et sur laquelle vous devez retravailler sans cesse.

Thom Mayne

- 1 Face à la richesse et à la complexité des analyses que Deleuze et Guattari ont consacrées à la peinture, au cinéma, à la littérature, au théâtre et à la musique, la place accordée à l'architecture semble extrêmement réduite, voire « mineure ». Mais on sait que le « mineur », sous toutes ses formes, joue un rôle essentiel dans cette philosophie, ce pourquoi on ne sera pas étonné outre mesure en lisant dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* que « l'art commence non pas avec la chair, mais avec la maison ; ce pourquoi l'architecture est le premier des arts <sup>2</sup>. » L'architecture fait irruption dans le dernier chapitre de *Qu'est-ce que la philosophie ?* après de longues analyses consacrées à la littérature et à la peinture, mais cette référence avait déjà été préparée dès le début du chapitre par les définitions de l'art comme « monument », « maison » et « territoire », termes qui nous renvoient au séjour et à la demeure, et dont l'usage peut surprendre de la part de deux philosophes qui n'ont cessé de penser la déterritorialisation et le nomadisme. Il faut donc essayer de comprendre le sens de cette « sédentarisation », au moins apparente, de leur discours sur l'art.
- 2 Si le « monument » a été longtemps la forme-modèle de l'œuvre d'art dans la culture occidentale, ce chapitre de *Qu'est-ce que la philosophie ?* semble s'inscrire dans cette approche traditionnelle, mais en la modifiant radicalement :  
Il est vrai que toute œuvre d'art est un monument, mais le monument n'est pas ici ce qui commémore un passé, c'est un bloc de sensations présentes qui ne doivent

qu'à elles-mêmes leur propre conservation, et donnent à l'événement le composé qui le célèbre<sup>3</sup>.

Un monument ne commémore pas, ne célèbre pas quelque chose qui s'est passé, mais confie à l'oreille de l'avenir les sensations persistantes qui incarnent l'événement<sup>4</sup>.

- 3 L'œuvre-monument n'est donc pas simplement ce qui a eu lieu et qui repose et perdure dans son être achevé, elle n'est pas ce qui a lieu éternellement dans une répétition immuable de son essence comme dernier repaire de la transcendance et de la stabilité du sens : son « avoir lieu » constitue une expérience singulière de la durée comme durée d'un événement, lieu d'une rencontre. Une œuvre qui ne s'effectuerait qu'une fois pourrait néanmoins créer une nouvelle durée et un nouvel « espacement » du sens. Le composé artistique n'est pas donné une fois pour toutes, mais il s'inscrit dans la durée parce que les percepts et affects nouveaux qu'il crée nous entraînent à notre tour dans de nouveaux devenirs.
- 4 Dans cette perspective, l'architecture (« le premier des arts ») devrait être également soustraite à la dimension funèbre de la « monumentalité » pour s'inscrire dans un champ d'immanence spatial et spatialisé, mais aussi temporel, « architecture événement » qui pense l'espace, mais également toutes les dimensions du temps.

## Le pli et le virtuel

- 5 L'œuvre de Deleuze qui a exercé la plus grande influence sur l'architecture contemporaine est sans doute *Le Pli*, même si à première vue il ne s'agit pas d'un ouvrage consacré à l'espace, mais à la philosophie de Leibniz et à ses liens avec toutes les manifestations du Baroque. Le concept de pli, élaboré par Deleuze à partir de la philosophie de Leibniz, fonde l'unité des manifestations artistiques du Baroque, comme « l'âge du pli qui va à l'infini », mais permet aussi et surtout à Deleuze de redéfinir la nature du sujet, du concept, de l'objet et de leurs relations réciproques. Il s'agit donc d'une énième variante d'une pensée du multiple, où la multiplicité n'est pas ce qui a beaucoup de parties, mais « ce qui est plié de beaucoup de façons ».
- 6 Le Baroque ne cesse de faire des plis, de les courber et de les recourber, de les pousser à l'infini et de les différencier suivant deux directions ou deux « étages » de l'infini : les replis de la matière, et les plis dans l'âme. Leibniz opère un grand montage baroque, puisqu'il ne cesse d'affirmer une correspondance entre les deux labyrinthes, celui tracé par les replis dans la matière et celui dessiné par les plis dans l'âme, et de faire passer un nouveau pli entre les deux plis du monde. L'extrême complexité de la notion de pli s'enracine dans les paradoxes apparemment insolubles de la philosophie leibnizienne :
  - 7 1. La monade est miroir et point de vue sur le monde, mais elle est aussi une unité « sans portes ni fenêtres » qui tire toutes ses perceptions de son propre fond. Ce lien d'implication entre extérieur et intérieur est apparemment paradoxal, puisque la monade est un point de vue sur le monde qui ne se constitue qu'à l'intérieur de la monade elle-même.
  - 8 2. Le monde de Leibniz et du Baroque est un monde à deux étages. À l'étage du haut se situent les âmes, toutes distinctes, et qui expriment chacune le monde selon un point de vue singulier. Les âmes n'exercent pas d'action directe les unes sur les autres, et elles tirent tout de leur propre fond, fait d'une infinité de perceptions dont seule une infime partie atteint la conscience. À l'étage du bas se trouve la matière, organique et

inorganique, soumise à des forces qui lui confèrent un mouvement curviligne. La matière organique et la matière inorganique se différencient par deux plissements différents : la matière organique possède un pli fondateur interne, qui se transforme avec le développement de l'organisme, alors que la matière inorganique est pliée par des plis exogènes, déterminés du dehors ou par l'entourage.

- 9 Face à ces difficultés apparemment insolubles, il s'agit donc d'expliquer comment le pli traverse en diagonale et fait communiquer ces deux étages qui semblent destinés à rester séparés (l'intérieur et l'extérieur, le dehors et le dedans, le corps et l'âme, le sensible et l'insensible). Le caractère curviligne de l'univers leibnizien et baroque implique ainsi une redéfinition de l'objet, du sujet et du concept.
- 10 Dans ce contexte, Deleuze appelle l'objet *objectile* : l'objectile n'est pas conçu à partir du rapport traditionnel entre matière et forme, n'a pas la structure d'un moule spatial, mais constitue une modulation temporelle qui « implique une mise en variation continue de la matière autant qu'un développement continu de la forme <sup>5</sup>. » Ce concept de modulation, créé à partir des recherches de l'architecte et designer Bernard Cache ainsi que de la philosophie de Simondon, est explicitement rattaché par Deleuze à l'univers de la technologie avancée, où « la production ou la machine à commande numérique se substituent à l'emboutissage <sup>6</sup> » et à la standardisation qui caractérisait encore les débuts de l'ère industrielle. Déjà dans l'univers de Leibniz, et encore plus dans le monde actuel, l'objet *essentialiste* devient un objet *maniériste*, qui relève de l'événement et du virtuel.
- 11 Suite à la métamorphose de l'objet, le sujet change également de statut : il ne s'agit plus d'un point, mais d'une position, d'un site, d'un foyer, d'une ligne issue de lignes, d'un *point de vue* qui représente la variation ou l'inflexion. Le sens profond du perspectivisme baroque ne se réduit donc pas à la dépendance de l'objet vis-à-vis d'un sujet défini au préalable, mais réside dans son rapport nécessaire à la variation.
- 12 Le relativisme n'est pas « une variation de la vérité d'après le sujet, mais la condition sous laquelle apparaît au sujet la vérité d'une variation. C'est l'idée même de la perspective baroque <sup>7</sup>. » Comme dans toute la philosophie de Deleuze, le sujet-point de vue du Baroque n'est jamais une entité donnée, mais le produit d'une subjectivation qui n'a lieu qu'à partir d'un substrat pré-individuel. Le sujet n'est que le plissement d'un Dehors, de quelque chose d'extérieur et de préexistant, l'actualisation d'une virtualité qui ne cesse d'insister à la surface de l'actuel (l'individu). À son tour, « le monde entier n'est qu'une virtualité qui n'existe actuellement que dans les plis de l'âme qui l'exprime, l'âme opérant des déplis intérieurs par lesquels elle se donne une représentation du monde incluse <sup>8</sup> », selon la dynamique de l'univers baroque, qui va de l'inflexion à l'inclusion dans un sujet, du virtuel à l'actuel.
- 13 Chez Leibniz, l'âme ou le sujet comme point métaphysique est la monade. Puisque Leibniz veut sauvegarder la pluralité des substances (ou des individus), faite d'une infinité d'êtres individuels dont chacun garde son point de vue irréductible, chaque monade exprime le monde entier, mais en exprimant plus clairement une petite région du monde, une séquence finie et singulière. Le monde n'existe actuellement que dans la monade, mais les monades se rapportent à ce monde comme la virtualité qu'elles actualisent : « l'âme est l'expression du monde (actualité) mais parce que le monde est l'exprimé de l'âme (virtualité) <sup>9</sup>. »
- 14 Ce rapport complexe d'inclusion réciproque explique la torsion, le pli du monde et de l'âme chez Leibniz, mais il s'agit aussi de la loi interne qui oriente les rapports entre le

Dehors et le Dedans dans le monde tel que Deleuze le conçoit. Le point de départ est toujours un Dehors, un tissu à partir duquel des plis pourront se former et qui est constitué de singularités préindividuelles. Les singularités de nature intensive et virtuelle s'actualisent dans une infinité de plis qui correspondent à des points d'individuation (point d'inflexions comme choses et états de choses, points d'inclusion en tant que « sujets »). Ces plissements infinis épuisent l'Être, puisque rien n'existe hors d'eux, mais ils sont contingents et provisoires parce qu'une dimension virtuelle insiste toujours au-dehors et qu'elle peut toujours s'actualiser dans des formes nouvelles, dans de nouvelles combinaisons à leur tour précaires et provisoires. Entre ce qu'on a l'habitude d'appeler le « sujet » et ce qu'on définit comme l'« objet », il n'existe pas de lien de causalité ou d'action directe, puisque le sujet et l'objet ne sont que le résultat toujours provisoire d'un processus d'individualisation et d'actualisation. Le sujet ne se constitue qu'en exprimant un monde, mais le monde n'a lieu que comme expression d'un sujet. Il s'agit de penser la relation, typique de la pensée baroque, entre un intérieur sans extérieur (le monde actualisé dans le sujet) et un extérieur sans intérieur (puisque le sujet n'est que le lieu de consistance toujours provisoire d'une surface virtuelle qui le précède). Deleuze parle de cette relation comme d'un étrange « non-rapport », qui se traduit dans les caractéristiques propres à l'architecture baroque : la scission de la façade et du dedans, de l'intérieur et de l'extérieur, l'autonomie de l'intérieur et l'indépendance de l'extérieur, la matière qui révèle sa texture et qui devient matériau, la forme qui révèle ses plis et qui devient force.

- 15 Dans un tel univers, la logique elle-même doit être radicalement modifiée : comprendre ne peut plus signifier expliquer les devenirs par le recours à des formes ou des essences abstraites qui leur sont extérieures. Dans la logique leibnizienne, donc, les prédicats ne sont jamais de simples attributs d'un sujet, mais des événements, des rapports à l'existence et au temps. Traditionnellement, l'attribut exprime une qualité et désigne une essence ; par exemple, dans la proposition « je suis pensant », la pensée apparaît comme l'attribut universel et constant de l'être humain. Mais la grammaire de Leibniz est une grammaire baroque, où le prédicat définit une relation et un événement selon le schéma sujet-verbe-complément et non pas selon le schéma sujet-copule-attribut.
- 16 Si le prédicat n'est pas un attribut, le sujet n'est pas une essence, mais l'unité contingente, l'enveloppe de tous ses prédicats ; ainsi la nature pensante ne suffira plus pour rendre raison de la pensée, mais la pensée sera comprise comme l'ensemble de tous ses prédicats-événements, comme passage incessant d'une pensée à l'autre.
- 17 Le monde lui-même devient ainsi un événement, qui est inclus dans chaque sujet comme un fond, dont chacun extrait les manières qui correspondent à son point de vue : la pensée de Leibniz (comme celle de Deleuze) n'est pas un essentialisme, mais un maniérisme, une pensée des manières et des variations infinies.
- 18 Tout ce qui constitue un principe de permanence (sujet, objet ou concept) n'a pas une nature transcendante, ou une essence éternelle, mais résulte toujours d'un processus d'actualisation ou de réalisation, n'a de permanence que dans les limites des flux qui le réalisent. L'univers est donc fait de virtualités qui s'actualisent et de possibilités qui se réalisent dans une matière, sans que l'actualisation ou la réalisation soient jamais définitives et immuables.
- 19 Le Baroque est la dernière tentative de reconstituer une raison classique, parce qu'il répartit les divergences en autant de mondes possibles et qu'il transforme les impossibilités en frontières entre les mondes. Tous les contrastes qui surgissent dans

un même monde se résolvent en accords, suivant les principes de l'harmonie préétablie, alors que les dissonances irréductibles et les contrastes sans solution ont lieu entre des mondes différents. Le Néo-Baroque contemporain est fait au contraire de dissonances ou d'accords non résolus en harmonie, de séries divergentes qui coexistent dans un même univers. Les séries divergentes tracent dans un même monde chaotique des sentiers toujours bifurquants, le *cosmos* devient *chaosmos*. Les plis infinis du monde, de la matière et de l'esprit ne pourront plus être soumis à une condition de clôture, mais s'organiseront selon un mécanisme de capture.

Nous restons leibniziens, bien que ce ne soit plus les accords qui expriment notre monde ou notre texte. Nous découvrons de nouvelles manières de plier comme de nouvelles enveloppes, mais nous restons leibniziens parce qu'il s'agit toujours de plier, déplier, replier<sup>10</sup>.

## L'objectile et l'architecture-interface

- 20 Cet essai dense et difficile de Deleuze ne cesse d'exercer une influence profonde et durable sur les recherches, les pratiques et la réflexion dans le domaine architectural. Cette influence excède largement les phénomènes de simple « citation », comme la prolifération de plis et d'éléments curvilignes dans les bâtiments contemporains. Le pli peut, de façon beaucoup plus essentielle, fournir à l'architecture des outils conceptuels pour interpréter et traduire dans l'espace la virtualisation progressive des bâtiments, des lieux d'habitation, de travail, de loisir et de circulation. L'architecture n'est déjà plus un art exclusivement axé sur la matière ou le monument, et elle le sera de moins en moins, puisqu'elle est désormais destinée à concevoir des espaces habitables dans un monde de plus en plus immatériel et virtuel. Le bâtiment n'est plus simplement un espace définitivement construit et figé, mais un lieu de création d'espaces virtuels qui peut permettre à l'« objet » bâti d'entrer en résonance avec les points de vue subjectifs qui le traversent ou qui l'habitent, qui doit intégrer les modifications territoriales des espaces urbains et les mutations des formes de vie individuelles et collectives, les nouvelles technologies de l'information et de la communication et les nouvelles chronotopies.
- 21 L'univers baroque et néo-baroque que Deleuze invente dans *Le Pli* fournit donc plusieurs axes de réflexion possibles pour les nouvelles formes d'architecture qui sont en train d'apparaître :
- 22 1. Une double dynamique ou un chiasme entre d'une part la dématérialisation de la matière et des matériaux et, de l'autre, une transformation de la forme en forces indissociables des affects et des percepts qu'elles produisent.
- 23 2. Une transformation de l'objet en *objectile*, fruit d'une modulation incessante qui s'actualise à partir d'un tissu de singularités pré-individuelles et virtuelles.
- 24 3. Un monde transformé en événement, qui prend la place de la dimension de permanence qui a toujours caractérisé le monument.
- 25 L'espace urbain est généré aujourd'hui à partir d'activités qui sont à la fois physiques et virtuelles, et sa physionomie se reconfigure sans cesse à travers des flux matériels et immatériels, en fonction de nouveaux réseaux et systèmes de communication et de transport. La dimension purement monumentale de l'architecture, du bâtiment comme « objet » plus ou moins réussi du point de vue symbolique, esthétique ou fonctionnel, n'est plus suffisante pour comprendre les dimensions multiples d'un espace bâti qui fonctionne désormais de plus en plus comme un *pli* entre le tissu rhizomatique de la ville

et les perspectives multiples de ses habitants, entre la réalité des matériaux et la virtualité des échanges, des contacts, des fonctions, des expériences produits par et dans l'espace urbain <sup>11</sup>. L'architecture n'est plus seulement une pratique spatiale, mais elle fait coexister des temporalités hétérogènes, s'ouvre sur le tissu urbain et ses transformations incessantes, présuppose de plus en plus des moments successifs de vie et des fonctions transitoires.

- 26 La forme-monument qui a traditionnellement caractérisé l'architecture est en train d'évoluer vers des manifestations multiples de processus-événements ou de devenir, qui ont commencé par se manifester tout d'abord dans le domaine du design : le but du design le plus contemporain n'est en effet plus de produire des formes parfaites, parfaitement ergonomiques ou fonctionnelles, mais de moduler les objets en fonction des nouvelles identités hybrides des usagers et de nouveaux modes de vie. La notion même d'objectile que Deleuze a introduite dans *Le Pli* est née des recherches de l'architecte Bernard Cache (qui a ensuite appelé Objectile son agence d'architecture). Bernard Cache et son agence travaillent sur la mise en œuvre d'un mode de production fondé sur des modèles issus de l'ingénierie, des mathématiques, de la technologie et de la philosophie et qui vise à fabriquer industriellement des objets non standard, « des lignes et surfaces à courbure variable comme les plis d'une sculpture baroque <sup>12</sup> ».
- 27 Grâce à la révolution numérique qui s'est affirmée dans l'architecture à partir des années 1990, les architectes conçoivent désormais leurs projets à l'aide de logiciels informatiques qui ouvrent un nouveau champ d'investigation et de création, caractérisé par la variabilité et la modulation des formes. Le bâtiment peut ainsi interagir avec son contexte, des objets uniques et singuliers peuvent être produits à l'échelle industrielle. La généralisation du numérique, qui accompagne le processus architectural du projet jusqu'à sa réalisation, modifie en profondeur le processus créatif. Le bâtiment est donc à son tour de plus en plus souvent conçu comme un objectile, un nouveau type d'objet technologique qui intègre le processus de variabilité de la forme, qui implique une dynamique temporelle, qui inaugure un processus évolutif à travers la possibilité de réagir à l'environnement, au climat, d'être en interaction avec les transformations de l'environnement.
- 28 Le caractère « non standard » de la nouvelle architecture s'oppose ainsi au rationalisme, à l'imposition de la norme, à la standardisation mortifère imposée autrefois par l'architecture moderniste et fonctionnaliste. L'angle droit cède la place à un nouveau répertoire de formes (lignes hélicoïdales, rubans, empreintes, etc.). L'architecture, le design et l'urbanisme deviennent des systèmes flous, interactifs et dynamiques, qui se situent dans la continuité entre le vivant et l'artificiel, l'art, la technique et le mode de production industriel.
- 29 La présence d'une dimension virtuelle dans l'architecture n'est pas une nouveauté : le projet architectural a toujours été une virtualité qui aspire à se traduire dans le réel. Si l'ensemble des documents graphiques qui forme un projet a toujours constitué une dimension virtuelle de l'architecture, cette dernière cessait d'être virtuelle avec la réalisation du projet, même s'il existe des projets qui restent irréalisables, pour des raisons techniques ou économiques. Mais l'architecture virtuelle qui apparaît aujourd'hui à l'intersection de l'espace et du cyberspace n'est pas seulement un ensemble de potentialités qui aspire à devenir réel ; il s'agit d'un processus de déstabilisation de la forme architecturale qui s'inscrit dans une dynamique de transformation continue, qui se présente comme un ensemble de configurations transitoires qui capturent des forces et

des flux. Si donc la conception traditionnelle du projet s'inscrit dans le couple possible-réel, l'architecture numérique qui utilise des méthodes mathématiques ou algorithmiques s'oriente plutôt, en termes deleuziens, en direction du couple virtuel-actuel. Deleuze, en effet, n'oppose pas le virtuel au réel, mais à l'actuel. Le virtuel n'est pas actuel, mais il possède une réalité qui lui est propre. Le possible peut se réaliser ou ne pas se réaliser ; la réalisation est une forme de limitation du possible, par laquelle certains possibles sont repoussés ou empêchés, alors que d'autres « passent » dans le réel. Le virtuel ne se réalise pas, mais il s'actualise, en suivant des lignes de divergence et de création. Si entre le possible et le réel il existe une relation de ressemblance, l'actuel ne ressemble pas à la virtualité qu'il incarne. Le parcours qui mène du virtuel à l'actuel est un parcours de sélection, de création de différences, un parcours qui doit être inventé : le virtuel n'est jamais simplement un possible qui se réalise.

- 30 Les architectes qui utilisent Internet comme un nouvel outil et/ou comme un nouvel espace de construction tentent ainsi d'approcher l'architecture d'une façon radicalement plus dynamique. Par exemple, les architectes formés au Paperless Studio de l'université de Columbia par l'architecte français Bernard Tschumi utilisent des logiciels habituellement destinés aux effets spéciaux du cinéma pour étudier des stratégies de recherche de fluidité et de manipulation de la forme architecturale. D'autres architectes étudient la capacité des matériaux à intégrer des puces électroniques, des bio et des nanotechnologies, à produire de la lumière, de la chaleur ou à réagir au mouvement des personnes qui occupent les espaces.
- 31 Il est difficile pour l'instant d'évaluer la portée réelle d'une telle évolution, sa capacité à s'actualiser dans des formes concrètes et efficaces dans l'espace public, à bouleverser les principes de permanence, de monumentalité, de fixité qui ont toujours caractérisé l'architecture, mais ces expérimentations ouvrent une perspective néo-baroque pour l'architecture contemporaine :
- 32 « Le jeu du monde a singulièrement changé, puisqu'il est devenu le jeu qui diverge. Les êtres sont écartelés, maintenus ouverts par les séries divergentes et les ensembles impossibles qui les entraînent au-dehors, au lieu de se fermer sur le monde compossible et convergent qu'ils expriment du dedans. Les mathématiques modernes en ce sens ont pu développer une conception fibrée, d'après laquelle les "monades" expérimentent des chemins dans l'univers et entrent dans des synthèses associées à chaque chemin. C'est un monde de captures plutôt que de clôtures <sup>13</sup>. »

## Isolement connecté

- 33 L'influence de la philosophie deleuzienne a été également déterminante pour la réflexion et le travail de l'architecte américain Thom Mayne et de son agence interdisciplinaire de conception expérimentale Morphosis, dont les réalisations, tout d'abord cantonnées dans les recherches d'avant-garde et les galeries d'art, commencent désormais à modifier en profondeur le paysage architectural américain. L'architecture de Morphosis, qui tire son nom du mot grec *morphosis* (« former » et « être en formation ») se nourrit du tissu proliférant des grandes villes, où les plis baroques du monde, de la matière et de l'esprit se transforment en rhizomes néo-baroques qui agencent l'environnement naturel, les matériaux et les techniques, les flux et les réseaux. Le rhizome est le principe contingent de connexion de multiplicités qui ne sont jamais que des agencements provisoires et en devenir. Il exclut donc tout principe extérieur d'organisation, puisque les éléments et les



forces qui le composent créent incessamment de nouvelles configurations. Le rhizome, comme la mégalopole contemporaine, ne prolifère pas de façon binaire et arborescente et ne possède pas une structure dans laquelle on puisse aisément reconnaître un début et une fin.

- 34 En 1993, Thomas Mayne a publié un texte intitulé « Isolement connecté <sup>14</sup> », qui est devenu rapidement le manifeste d'une architecture-événement inscrite dans l'espace urbain et dans les mutations technologiques. Mayne y affirme la nécessité de redéfinir les intentions et les méthodes d'intervention des architectes et urbanistes dans une période de crise de la relation entre l'architecture et le contexte politico-économique mondialisé. Toute stratégie purement régressive (citation des précédents historiques, recherche du passé urbain, démarches superficielles qui visent à produire des ersatz d'expérience culturelle, muséification des centres-villes) est inefficace et dangereuse pour répondre aux défis contemporains : « Il est nécessaire que l'architecture s'appuie sur le présent et qu'elle aspire à cette présence <sup>15</sup>. »
- 35 L'accélération des télécommunications et les mutations des modes de vie qu'elle entraîne ont remplacé les communautés traditionnelles fondées sur la proximité physique par de multiples interactions en réseau. Dans l'espace urbain, il est de plus en plus difficile de trouver une articulation satisfaisante entre une sphère « publique » et une sphère, « privée », comme entre la ville et la campagne, le centre et la périphérie. Pour sortir de cette crise, Mayne affirme la nécessité d'abandonner les idées conventionnelles sur l'urbanisme qui tendent vers un ordre simple et homogène et de prendre conscience de la complexité de l'expérience urbaine actuelle, qui ne peut être comprise que par des relations entre des expériences hétérogènes.
- 36 Plutôt que de considérer la ville comme un système chaotique et simplement privé d'ordre, il faudrait donc reconnaître qu'il s'agit d'un système complexe. L'alternative au *cosmos* organisé de la ville traditionnelle n'est pas nécessairement l'évolution vers un *chaos* indifférencié (évolution que connaissent, avec des conséquences catastrophiques, de nombreuses mégalopoles) : les architectes et les urbanistes peuvent travailler en direction d'un *chaosmos*, fait de plis et d'agencements multiples, de formes d'organisation dynamiques et évolutives. Plutôt que de rechercher vainement un impossible retour à un espace figé ou stable, il s'agit pour Mayne de « mettre à profit l'incroyable énergie de la ville <sup>16</sup> », de mettre en œuvre des stratégies d'organisation pour atteindre un « haut degré de différenciation dans un cadre d'ordre et de continuité ». D'ailleurs, l'exposition qui a fait connaître l'agence Morphosis au public français en 2006 au Centre Pompidou à Paris s'intitulait « Continuités de l'inachèvement ».
- 37 Les architectes de Morphosis travaillent donc à la création d'un paysage-architecture de nature fragmentaire et fracturée, conçoivent et réalisent des projets qui ont une qualité événementielle d'ouverture et de non-finitude. Leurs interventions dans un contexte urbain, par exemple, s'efforcent de créer des éléments architecturaux qui soient à la fois en harmonie et en tension avec leur cadre naturel, pour « remettre en question la domination traditionnelle de l'objet réalisé par l'homme au profit d'une relation plus dispersée, fragmentaire et intégrée de l'environnement construit au site <sup>17</sup>. » Il s'agit donc d'une architecture relationnelle, qui vise à créer des échanges constants entre le monde extérieur et le monde intérieur, l'expérience subjective et l'expérience objective et donc, selon la tradition baroque analysée par Deleuze, à plier, déplier, replier incessamment les espaces et les temporalités de l'expérience.

- 38 Les techniques de construction et les matériaux les plus innovants permettent de traduire ces initiatives conceptuelles : composantes physiques (briques, ciment, acier, verre) et composantes immatérielles coexistent dans l'espace bâti. Chaque bâtiment est destiné à vivre en osmose constante avec la ville moderne et dystopique, qui additionne les différences plutôt que de les segmenter :

Une ville est un organisme vivant, une œuvre en chantier, un empâtement de formes nées de vagues d'habitations successives. On devrait pouvoir continuer à choisir de ne faire que des projets qui offrent l'espoir d'un futur complexe, intégré, contradictoire et riche de sens<sup>18</sup>.

- 39 De l'architecture et la philosophie baroque réinterprétées par Deleuze, en passant par les avant-gardes de l'architecture contemporaine, on voit ainsi se dessiner une constellation ou un rhizome de réflexions et de pratiques qui établissent des liens et des connexions inédits, de nouveaux plis entre l'architecture, l'urbanisme, la philosophie, les nouvelles technologies. On ne peut certainement pas parler d'une succession temporelle, d'une dérivation linéaire qui irait de Leibniz, à Deleuze, à Mayne : il s'agit plutôt d'une généalogie au sens nietzschéen ou d'un système de résonances entre l'art, la technique, la pensée, la politique, qui visent à reconnaître et à développer les virtualités du présent. Interroger la dimension virtuelle d'une architecture « à venir » ne doit pas signifier oublier l'expérience des corps qui habitent et traversent les espaces bâtis, effacer les affects et les percepts : l'*architecture virtuelle* ne se réduit pas à une *architecture numérique*, qui s'efforcerait de concevoir des formes spatiales inédites, mais abstraites de tout contexte sensible, social et politique. Explorer les perspectives théoriques et pratiques d'une architecture virtuelle pourrait donc signifier, paradoxalement, s'adapter de plus en plus au réel pour intégrer dans une écologie élargie les besoins et les désirs d'espace de chacun, les flux et les réseaux techniques, les environnements naturels.

---

## NOTES

1. . Cet article est une version remaniée et abrégée du texte « Virtual Architecture », in Peter GAFFNEY (dir.), *Deleuze, Science and the Force of the Virtual*, University of Minnesota Press, p. 266-295 (à paraître en juin 2010).
2. . Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991, p. 177.
3. . *Ibid.*, p. 154.
4. . *Ibid.*, p. 167-168.
5. . Gilles DELEUZE, *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988, p. 26.
6. . *Ibid.*, p. 26.
7. . *Ibid.*, p. 27.
8. . *Ibid.*, p. 32.
9. . *Ibid.*, p. 37.
10. . *Ibid.*, p. 189.
11. . Pour une présentation globale de ces transformations de l'architecture contemporaine, je renvoie à l'éclairant article de Marie-Ange BRAYER, « Vers une architecture "intelligente" », publié

dans l'ouvrage *Qu'est-ce que l'architecture aujourd'hui ?*, Paris, Beaux-Arts /TTM Éditions, 2007, p. 20-27.

12. . Bernard CACHE, « Objectile : poursuite de la philosophie par d'autres moyens ? », *Rue Descartes* n°20, « Gilles Deleuze. Immanence et vie », p. 149.

13. . Gilles DELEUZE, *Le Pli*, *op. cit.*, p. 111.

14. . Thom MAYNE, « Connetced Isolation », 1993. La traduction française de ce texte, à laquelle je me réfère, a été publiée en 2006 dans le catalogue de l'exposition *Morphosis-Continuités de l'inachèvement* (Paris, Centre Pompidou, 8 mars/17 juillet 2006), dirigé par Frédéric MIGAYROU ( *Morphosis*, Éditions du Centre Pompidou, 2006, p. 105-109).

15. . Thom MAYNE, « Isolement connecté », in *Morphosis*, *op. cit.*, p. 106.

16. . *Ibid.*, p. 107.

17. . *Ibid.*, p. 107.

18. . *Ibid.*, p. 108.

## RÉSUMÉS

This article, starting from a reading of Deleuze's *The Fold: Leibniz and the Baroque* (1993), examines the possible points of intersection between the philosophy of Deleuze and Guattari and the theoretical and practical perspectives of a "virtual architecture".

Anhand einer Lektüre von Deleuzes Werk *Le Pli* (Die Falte, der Knick) untersucht die Autorin die möglichen Schnittpunkte zwischen der Philosophie von Deleuze und Guattari einerseits, den theoretischen und praktischen Perspektiven einer „virtuellen Architektur“ andererseits.

## AUTEUR

### MANOLA ANTONIOLI

**Manola Antonioli**, docteur en philosophie et sciences sociales de l'EHESS, est responsable de séminaire au Collège International de Philosophie, chargée de cours à l'École de Management Audencia (Nantes), à Supélec (Gif-sur-Yvette) et à Telecom&Management SudParis (Evry). Elle a publié : *L'Écriture de Maurice Blanchot. Fiction et théorie*, Paris, Kimé, 1999 ; *Deleuze et l'histoire de la philosophie*, Paris, Kimé, 1999 et *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, Paris, L'Harmattan, 2004. Elle a dirigé *L'Abécédaire de Jacques Derrida*, Mons/Paris, Sils Maria/Vrin, 2007, codirigé (avec Pierre-Antoine Chardel et Hervé Régnauld) le volume *Gilles Deleuze, Félix Guattari et le Politique*, Paris, Éditions du Sandre, 2006, et (avec Frédéric Astier et Olivier Fressard) l'ouvrage collectif *Gilles Deleuze et Félix Guattari. Une rencontre dans l'après Mai 68*, Paris, L'Harmattan, 2009.