

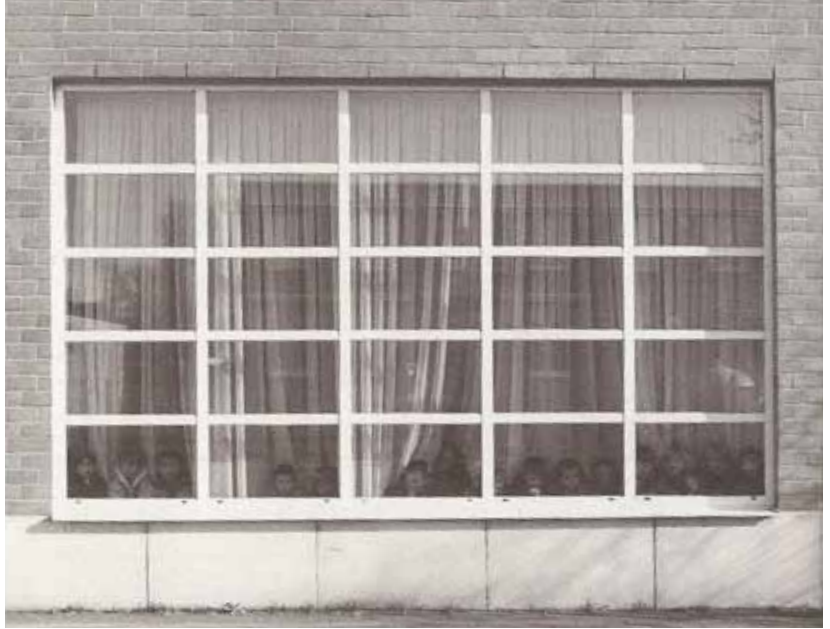
Antoine Devaux  
Laboratoire HTC  
*Pornotopie(s)*

Article TFE  
2012/2013

Promoteur: Vincent  
Brunetta

## From School to Forest;

Essai sur une pratique de la résistance dans la société pharmaco-  
pornographique.



Pré-école / jardin d'enfant, Wim Cuyvers, Zwijndrecht, 1987

**“It’s time for  
[...] undoing  
disciplinary  
architecture.”**

Beatriz Preciado,  
*Architecture as a  
practice of biopoliti-  
cal disobediance*, in  
Log n°25, summer  
2012



## ÉCHECS

<sup>1</sup> CUYVERS Wim, *Wim Cuyvers*, interview dans A+ n°200, juin/juillet 2006

En juin 2006, Wim Cuyvers, dans un entretien qu'il donne pour le 200<sup>ème</sup> numéro de la revue A+, affirme avec conviction que la position de l'artiste et de l'intellectuel dans la société contemporaine actuelle semble difficilement tenable; «[qu']il n'y a plus de place pour l'architecte»<sup>1</sup>. A juste titre semble-t-il lorsque l'on s'intéresse à ses projets les plus manifestes et aux réactions que certains d'entre eux ont suscitées.

Du scandale sans conséquences à la violente répression, de l'appréhension craintive au refus catégorique, quelques projets, quelques *échecs* qui témoignent de la réticence des autorités publiques face au développement de certaines situations. Mais à travers eux, la prise de conscience que dans une société où l'exercice du pouvoir semble de plus en plus difficile à identifier, le contrôle sur les individus devenant pour ainsi dire total, des instants semblent subsister, qui, précisément parce que tous les moyens sont mis en œuvre par les autorités pour s'y opposer, constituent des lieux de résistance potentiels, dans lesquels le contrôle est impossible, et même improbable.

Ce présent article a pour modeste ambition, à travers l'analyse rétrospective de l'**évolution** des différentes prises de positions et considérations de Cuyvers tout au long de sa pratique, d'illustrer le glissement décrit par Beatriz Preciado<sup>2</sup> à la suite de Foucault, qui semble s'opérer dans la deuxième moitié du vingtième siècle depuis une *société disciplinaire* vers une société *pharmaco-pornographique*. L'intérêt d'une telle analyse est double: tout d'abord, parce que si la pratique de Cuyvers s'étale chronologiquement (depuis la fin de la guerre froide jusqu'à aujourd'hui) en plein dans la société *pharmaco-pornographique*, elle semble pourtant trouver ses premières raisons d'être dans la critique des mécanismes à l'œuvre dans la société disciplinaire, nous permettant ainsi d'envisager ce glissement moins comme une rupture que comme une superposition, et de mieux en saisir les enjeux. Ensuite, et parce qu'il s'agit d'une pra-

tique engagée, elle nous permettra d'entrevoir une possibilité, une réponse à l'appel de détresse de Preciado, lorsqu'elle nous ordonne à la fin de l'article qu'elle publie dans le *log 25*, nous architectes, de dé-disciplinariser l'architecture pour devenir au plus vite activistes. C'est bel et bien face à l'urgence de cet appel, et malgré les sinueux détours théoriques et les pirouettes rhétoriques quelque peu alambiquées à l'œuvre ci-dessous, que cet article est né.

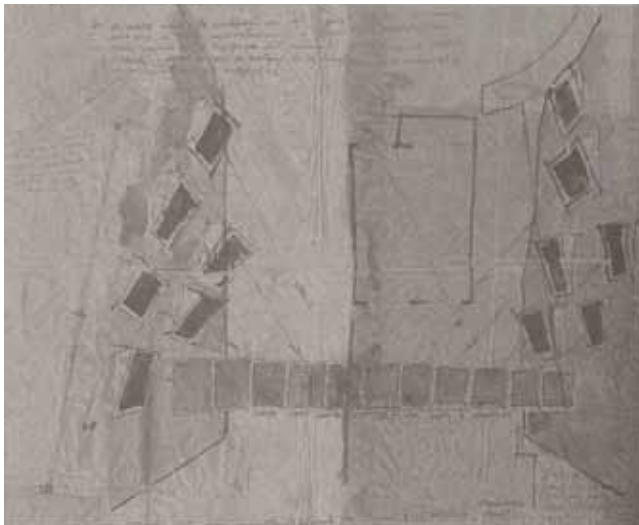
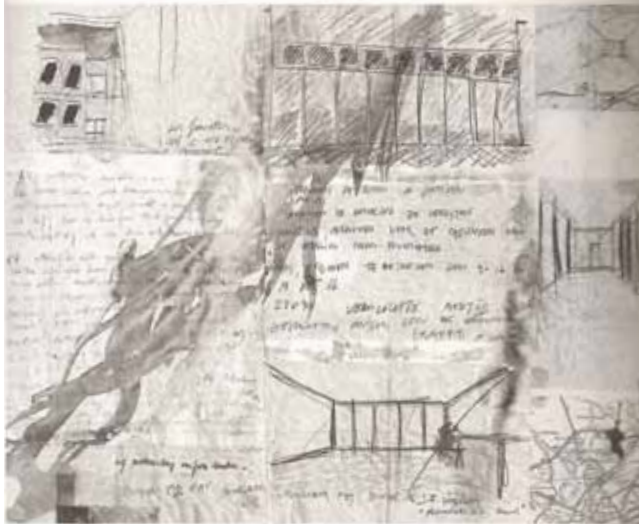
<sup>2</sup> PRECIADO Beatriz, *Architecture as a practice of biopolitical disobedience*, in *Log* n°25, p.122, summer 2012

- I. L'institution subvertie
- II. L'intérieur érotique
- III. Activisme

## TESTS D'APTITUDE À INTÉGRER LE SERVICE MILITAIRE

Wim Cuyvers  
Hôpital de Neder-Overheembeek  
1982

Dessins à la craie et à l'encre, papier humidifié



## L'INSTITUTION SUBVERTIE

<sup>3</sup> PRECIADO Beatriz, *Pornotopie, Playboy et l'invention de la sexualité multimédia*, Ed. Flammarion, Paris, 2010, p.123-124

<sup>4</sup> CUYVERS Wim, *The mystery of the cow*, in *Wim Cuyvers, monographie*, DeSingel, 1995, p.127

Alors qu'elle vient de montrer à quel point l'*Oikema* et la *Maison du Plaisir* de Ledoux, mega-bordels urbains gérés par l'état, se rapprochent de l'architecture carcérale et hospitalière, et qu'elle va s'attacher à comprendre, à la suite de Vidler, les architectures du plaisir comme variations formelles de l'architecture disciplinaire des prisons, Beatriz Preciado relève, non sans surprise, le fait que la plupart des concepteurs de ces «pornotopies modernes»<sup>3</sup> ont effectué, au moins une fois dans leur vie, l'expérience de l'enfermement institutionnel en prison ou dans un hôpital psychiatrique: Sade à la Bastille, puis plus tard, à l'hôpital de Charenton, Fourier chez les ecclésiastiques du collège de Besançon...

En 1982, alors qu'il vient de finir ses études d'architecture, Wim Cuyvers subit la même expérience. Refusant catégoriquement d'effectuer son service militaire, il se rend au service médical du régiment auquel il est affecté en affirmant être incontinent nocturne. Sans faire d'histoire, les spécialistes l'envoient dans la section psychiatrique de l'hôpital de *Neder-Overheembeek* afin d'effectuer des tests. Cette expérience a du être pour lui aussi marquante que la prison pour Sade, puisqu'il décide d'y consacrer une section dans sa monographie. Il nous y décrit à l'aide de dessins réalisés *in situ* la section psychiatrique comme étant l'exception, la partie «non-normale» de l'hôpital, par ailleurs lui même tenu à part dans l'organisation spatiale de la ville. Ainsi, la séparation entre la section psychiatrique et le reste de l'hôpital est matérialisée par un mur de verre, et celui là même qui oserait entreprendre l'idée de s'échapper sera surpris, mais plus que ça, il prend conscience, face au mur de verre, qu'il sera vu: «le bâtiment comme un instrument de pouvoir»<sup>4</sup>. Le pouvoir est contenu dans le bâtiment, se manifeste par l'architecture, *en* l'architecture. Nous trouvons dans cette anecdote la conséquence même du glissement décrit par Foucault, depuis une *société souveraine* vers une *société disciplinaire*: Arrêtons nous-y un instant et, éclairés par cette expérience consciente<sup>5</sup> de l'architecture disciplinaire psychiatrique, nous y découvrirons pour Cuyvers un premier motif de résistance ainsi qu'une première cible: l'institution scolaire.

<sup>5</sup> Consciente, car Cuyvers n'est pas «fou» lorsqu'il est interné dans la section psychiatrique de l'hôpital de Neder overheembeek: c'est comme si l'on demandait à un adulte d'assister à un cours maternel, ou à un non-délinquant de séjourner dans une prison.

<sup>6</sup> FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir: naissance de la prison*, Gallimard, 1975, p.226

<sup>7</sup> PRECIADO Beatriz, *op.cit.*, in *log 25*, p.122

<sup>8</sup> FOUCAULT Michel, *op.cit.*

Pour Foucault, la *société souveraine* a cela de caractéristique qu'elle concentre le pouvoir dans les seules mains du monarque, avec comme avantage qu'il est facile pour le peuple de l'identifier et par conséquent d'y résister ou d'y mettre fin: il s'agira de couper la tête au roi-soleil. Dans ce type de société, l'individualisation est donc «ascendante»<sup>6</sup>: elle est maximale du côté où s'exerce la souveraineté, et dans les régions supérieures du pouvoir, et plus on y est détenteur de pouvoir, plus on y sera marqué comme individu, par des rituels, des discours, des cérémonies...etc. Mais à l'aube de la révolution française, un renversement dans le processus d'individualisation s'opère. Le pouvoir est déplacé vers ce qu'appelle Foucault le «*bio-pouvoir*» qui «déborde les sphères légales et punitives pour devenir une force qui pénètre et constitue le corps de l'individu moderne [...] un art pour gouverner la vie»<sup>7</sup>. Ce *bio-pouvoir* correspond en fait à un «éclatement» du pouvoir absolu de la société souveraine. Il se matérialise et s'incarne désormais à la fois dans les architectures disciplinaires (écoles, hôpitaux, prisons...) mais aussi dans les textes scientifiques, les tables de statistiques, les calculs démographiques, l'hygiène public... Cette explosion divise et répartit le pouvoir dans toute une série de dispositifs institutionnels et de mécanismes bureaucratiques qui rendent difficile (mais pas impossible), son identification par l'imaginaire commun sociétal. L'individualisation est «descendante»<sup>8</sup>: à mesure que le pouvoir devient plus anonyme et plus fonctionnel, ceux sur qui il s'exerce tendent à être plus fortement individualisés; et par des surveillances plutôt que par des cérémonies, par des observations plutôt que par des récits commémoratifs, par des mesures comparatives qui ont la norme comme référence, et non par des généalogies qui donnent les ancêtres comme points de repère. Dans un système de discipline, l'enfant est plus individualisé que l'adulte, le malade l'est avant l'homme sain, le fou et le délinquant plutôt que le normal et le non délinquant.

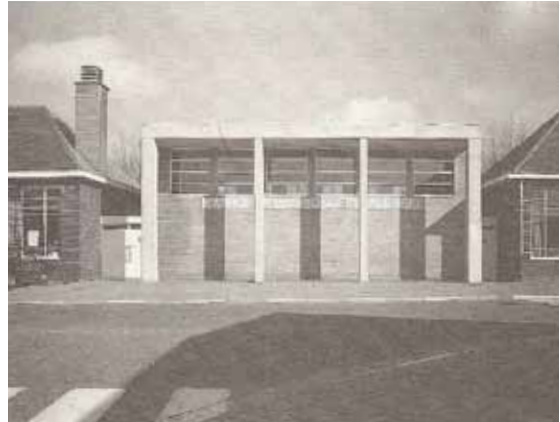
<sup>9</sup> Respectivement: *Katholieke Vrije Scholen* et *Katholiek Basisonderwijs*.

<sup>10</sup> ONANER Can, *Le suspens en Architecture*, Adolf Loos et Aldo Rossi, Thèse de doctorat sous la direction de Dominique Rouillard, Université Panthéon Sorbonne, Paris, 2011, p.308

Cuyvers conçoit successivement à ses débuts, plusieurs équipements scolaires, dont une pré-école/jardin d'enfant à Zwijndrecht en 1987 et une extension d'écoles primaires à Eksel, en 1990. Nous ne manquerons pas ici de (d)énoncer les commanditaire(s), des regroupements associatifs catholiques<sup>9</sup>. Les intentions sont claires: il s'agit de révéler, d'inculquer aux (très) jeunes enfants le caractère impitoyable de la vie institutionnelle et ne leur laisser aucune illusion quant à la dure vie qui les attend, même si le prix à payer en est une certaine cruauté. Un fronton à l'allure brutaliste, pour l'école à Eksel, vient affirmer l'école comme une institution. Les enfants peuvent accéder aux locaux par un petit couloir latéral, sombre. Le bureau de la directrice est placé avec précision face à la cour de récréation, près du porche d'entrée. Assise à son bureau elle peut, d'un seul coup d'œil, balayer du regard l'entièreté de la cour. Le gymnase, espace de jeu et de défoulement par excellence dans l'imaginaire des enfants, tourne le dos à la rue. Une seule grande baie illumine l'espace, mais n'offre aux enfants qu'une vue sur le bleu du ciel. A première vue, Cuyvers installe ici une institution disciplinaire dont Foucault se serait délecté à en décrire les moindres mécanismes. Mais l'expression de l'autorité est tellement surjouée qu'elle en devient permissive: ce que les enfants ne pourront faire sous l'œil attentif de leur directrice, ils prendront un plaisir décuplé à le faire dans le sombre couloir d'accès et, après la sonnerie, sous les colonnes qui soutiennent le lourd fronton, sous l'ombre menaçante de la masse pétrifiée du bâtiment vidé de ses élèves. L'école à Zwijndrecht joue des mêmes dispositifs: les enfants pénètrent dans l'école sous un espace extérieur couvert, écrasés par ce qui ressemble à une lourde dalle, puis rejoignent les salles de classes disposées symétriquement. Les fenêtres ici encore sont placées avec précision, à leur hauteur d'yeux, et c'est tout juste en équilibre sur la pointe des pieds qu'ils pourront tenter le regard sur l'extérieur. Mais comme nous l'apprend Can Onaner alors qu'il décrit le *collège Broni* (1979) de Rossi: «la cruauté donne lieu à un phantasme où l'on anticipe le plaisir défendu.»<sup>10</sup>

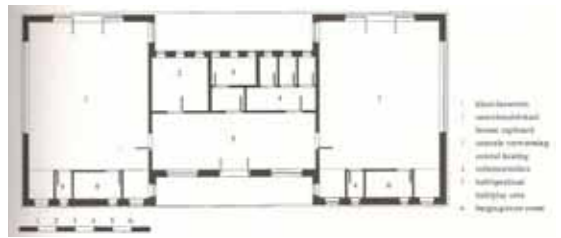
**EXTENSION  
D'ÉCOLE(S)**

Wim Cuyvers  
Eksel  
1990



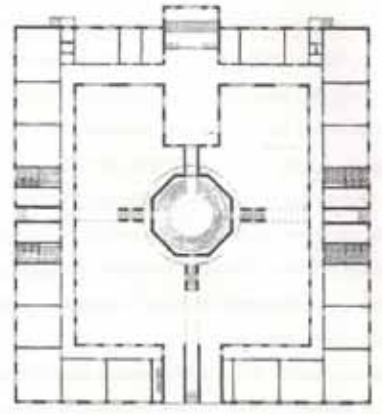
**PRÉ-ÉCOLE /  
JARDIN D'EN-  
FANT**

Wim Cuyvers  
Zwijndrecht  
1987



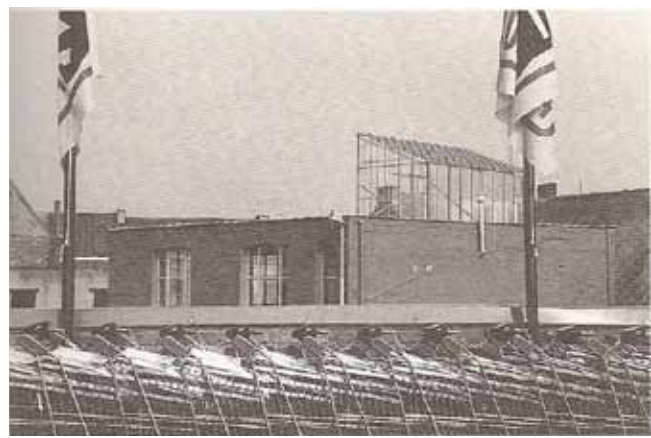
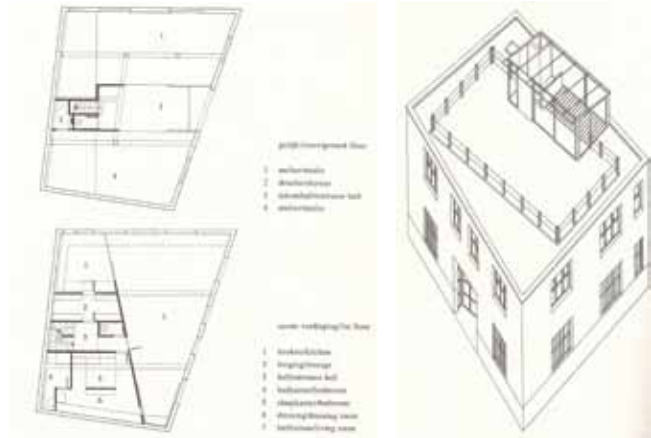
**COLLÈGE**

Aldo Rossi  
Broni  
1979



**CONVERSION  
MUYNCK DE  
RIDDER**

Wim Cuyvers  
Ledeborg  
1995



**L'INTÉ-  
RIEUR ÉRO-  
TIQUE**

<sup>11</sup> «Il faudra un jour montrer comment les relations intra familiales, essentiellement dans la cellule parents-enfants, se sont disciplinées, absorbant depuis l'âge classique des schémas externes, scolaires, militaires puis médicaux, psychiatriques, psychologiques, qui ont fait de la famille le lieu d'émergence privilégié pour la question disciplinaire du normal et de l'anormal» in FOUCAULT Michel, *opcit.* p. 251

Naturellement, et toujours en suivant Foucault pour qui la «Discipline» constitue un type de pouvoir pris en charge également par des instances préexistantes<sup>11</sup>, qui y trouvent le moyen de renforcer et de réorganiser leurs mécanismes internes de pouvoir; nous retrouvons les préoccupations de Cuyvers dans ses projets à échelle domestique. Ainsi, pour la conversion *Muynck De Ridder* (1994) il propose de reculer la porte d'entrée de la façade principale à rue d'un mètre. Tout comme pour le fronton de l'école à Eksel, il transforme le seuil de la Maison en une niche publique, un espace de tous les possibles, passant outre les recommandations du service de l'urbanisme. Cependant, là où il s'attaquait explicitement dans ses premières commandes, publiques, aux technologies de subjectivation (parmi lesquelles l'école donc) qui contrôlaient le corps de l'enfant comme un objet extérieur, externe, il étend le questionnement dans ses projets privés vers une dimension plus intime. Un glissement s'opère, et c'est le sujet même, dans le rapport à son corps, qui semble être pris pour cible. Au premier étage du même projet, la géométrie de la salle principale guide le regard vers le banc qui occupe le fond de la pièce lambrissé, à partir duquel les habitants peuvent installer une petite scène. En décalant le tableau du mur séparant la salle à manger de la chambre, le couple, depuis le dressing room de celle-ci et une fois (dé)vêtu de leur plus bel appareil expose, très littéralement, son intimité. Cette «mise en scène» s'adresse à la fois aux invités, présents dans le salon, mais aussi et plus indirectement à la ville: toutes les ouvertures de la façade principale sont translucides, exceptée celle faisant face au banc, à la mise en scène intime et qui donne vue, à l'extérieur, sur le parking d'un centre commercial. Arrêtons nous un instant sur les modalités et les mécanismes à l'œuvre, éclairés à la suite de Foucault par l'analyse de Preciado, pour comprendre les motifs d'un tel glissement.



Reconnaissant les limites de l'analyse de Foucault lorsqu'il s'intéresse à la société contemporaine, Beatriz Preciado s'attache quant à elle à décrire le glissement du *bio-pouvoir* vers un pouvoir qu'elle nomme «*pharmaco-pornographique*» (PhP); qui marquerait la naissance durant la guerre froide d'un troisième régime: *la société de contrôle*. Tout se passe comme si les technologies de contrôle et de surveillance à l'œuvre dans la *société disciplinaire* étaient miniaturisées (micro-prothèses) puis intériorisées (médication) dans un mouvement d'introversion: elles adoptent la forme du corps qu'elles contrôlent à tel point qu'elles en deviennent peu à peu indistinctes voire inséparables. «La relation corps/pouvoir devient tautologique»<sup>12</sup>, et l'exercice de ce dernier bien plus pervers et subtil, puisque devenant imperceptible et ce, nous le verrons, même jusqu'aux instants les plus critiques de l'existence.

Une des manifestations les plus significatives de ce nouveau pouvoir Ph-P réside, comme son nom l'indique, dans le mécanisme pornographique tel qu'on le retrouve à l'œuvre notamment dans le manoir Playboy. Dans ce dernier, Hugh Hefner (H.H) oppose à la traditionnelle domesticité féminine de la reproduction sexuelle (fondée et organisée autour de l'interdit sexuel) une domesticité masculine permissive de la production médiatique: le lit rotatif n'est plus tant l'espace de reproduction sexuelle que l'espace de sa reproduction pornographique. Là où chez Cuyvers, la théâtralisation hétérosexuelle, via la mise en scène de l'intimité du couple, ne pouvait s'envisager sans une prise de risque et une confrontation avec des entités externes (voyeurisme), H.H propose au nouveau célibataire de «jouir des privilèges de l'espace public (sexuels, de genre et de représentation) sans être assujettis aux lois (familiales, morales) et aux dangers de l'extérieur»<sup>13</sup>. Et si la pornographie à l'œuvre dans le manoir Playboy concerne essentiellement le domaine sexuel, nous aurions tort de penser que son influence se limite à cette sphère dans le nouveau régime. L'anthropologue Geoffrey Gorer, et après lui l'historien Philippe Ariès démontrent ainsi que dans les sociétés

industrialisées, le mécanisme pornographique agit de la même manière face à l'interdit de la mort que face à l'interdit sexuel, «la mort prenant la place de la sexualité comme interdit majeur»<sup>14</sup>: au début du XX<sup>ème</sup> siècle un double phénomène touche les consciences, dans lequel d'un côté la mort en tant que processus naturel est rendu par la médecine (et plus largement les mesures d'hygiène publique) de moins en moins concevable dans un milieu domestique, tandis que de l'autre et simultanément, les cas de mort violente se multiplient dans l'histoire de l'humanité, à travers les différentes guerres notamment. Avec pour conséquence que la mort violente, à l'inverse de la mort comme processus naturel, semble de plus en plus aisément envisageable dans l'imaginaire commun. Aussi, alors que le tabou autour de la mort se constitue lentement mais sûrement, apparaît de la même manière et avec les mêmes conséquences qu'avec l'interdit sexuel une «pornographie de la mort»<sup>15</sup>, une sur-représentation médiatique et permissive (l'interdit de la mort n'existe plus) de la mort violente, dans les thrillers, les films d'horreurs, westerns et autres snuff movies.

Pour résumer, si la pornographie s'avère si essentielle dans la constitution de la société PhP, qu'elle en est le «fruit paradigmatique»<sup>16</sup>, c'est qu'elle renferme cette terrible faculté de se substituer autant que faire se peut aux moments «critiques» de l'existence (dans la sphère sexuelle comme dans le domaine de la mort), seuls instants durant lesquels cette société n'a plus aucune prise sur les individus. Autrement dit, le contrôle du corps ne semble total que lorsque la substitution pornographique opère et nous détourne subtilement des questionnements essentiels, existentiels. Nous découvrons là, une nouvelle possibilité pour Cuyvers. Là où il lui suffisait de «pervertir la commande d'une école»<sup>17</sup> pour mettre à mal l'exercice du pouvoir, il lui faudra désormais, dans la *société de contrôle* telle que décrite par Preciado, s'attaquer à l'individu, au rapport qu'il entretient avec son propre corps, et avec celui des autres.

<sup>14</sup> ARIES Philippe, *The dying patient in essays sur l'histoire de la mort en Occident, du Moyen Age à nos jours*, éditions du seuil, 1975, Paris, p. 227

<sup>15</sup> GORER Geoffrey, *The Pornography of death*, in *Encounter*, 1955, p.49-52

<sup>16</sup> PRECIADO Beatriz, *op.cit.*, in *log 25*, p.122

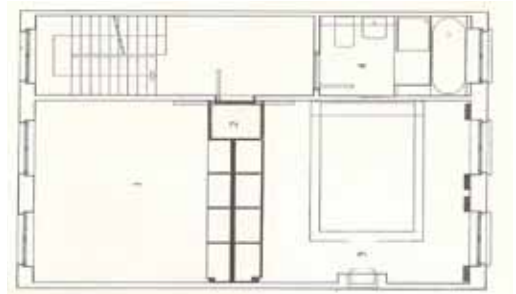
<sup>17</sup> CUYVERS Wim, *Text on text*, Stroom / Voorkamer, 2005, p.155

<sup>12</sup> PRECIADO Beatriz, *op.cit.*, in *log 25*, p.124

<sup>13</sup> PRECIADO Beatriz, *op. cit.* p.130-131

**CONVERSION SERVAES TERKESSIDES**

Wim Cuyvers  
Gand  
1995



**CHAMBRE DE LINA LOOS**

Adolf Loos  
Vienne  
1905



**VILLA KARMA**

Adolf Loos  
Vienne  
1905



Dans la conversion *Servaes -Terkessides* (1995), il installe sur les trois portes qui constituent le sas séparant la bibliothèque de la chambre à coucher trois miroirs. L'habitant qui entre dans le sas trouve dans un premier temps son image reproduite à l'infini. La situation est absurde: le miroir, objet dans lequel il a l'habitude de se contempler, et d'y trouver ce qu'il croit être son «moi», lui en offre désormais une reproduction infinie et impossible. Cuyvers pousse ainsi le mécanisme de reproduction/réflexion à son paroxysme, interdisant à l'habitant toute possibilité de confondre son identité avec l'image de son identité. Quand les trois portes sont ouvertes, le sas n'est plus qu'une surface miroitée qui autorise un regard voyeur depuis la bibliothèque vers la chambre, vers le lit, mais en vain: «*The mirror confirms the realization that understanding means the end of perversion*»<sup>18</sup>. Dans la salle de bain du même projet, Cuyvers redonne au plaisir de la chair son sens le plus littéral, en superposant le thème de la mort à celui de l'expérience sensuelle du corps. Conçue en référence à la peinture de Marat intitulée «*La mort de David*», l'espace de la salle de bain se trouve brutalement masqué, ou bien dévoilé en façade par une plaque translucide. Sur sa face extérieure, on trouve inscrit la phrase clé pour la compréhension du tableau de Marat, si bien que de l'intérieur, il n'est possible d'en saisir le sens seulement via la lecture de son reflet sur le miroir. «*Mirror, reflection*»<sup>19</sup>. Le mécanisme à l'œuvre ici n'est pas très différent de celui que décrit Onaner lorsqu'il analyse la salle de bain de la Villa Karma, ou la Chambre de Lina Loos et s'étonne de la «capacité des intérieurs de Loos à générer l'érotisme fétichiste»<sup>20</sup>. Cuyvers en superposant dans un espace qui possède son caractère propre une dimension funèbre et menaçante (la baignoire comme cercueil) produit une double signification: à l'inverse de la représentation pornographique dans laquelle le tabou est dépassé et n'existe plus, l'image fétichiste produite brouille les pistes entre signe et signifié car le contenu doit être refoulé, et l'interdit doit demeurer: «Son symbolisme est transgressif dans la mesure où le signes ne renvoient pas toujours à ce qu'ils devraient signifier.»<sup>21</sup>

<sup>18</sup> CUYVERS Wim, *Wim Cuyvers, monographie*, DeSingel, 1995, p.109

<sup>19</sup> *idem*

<sup>20</sup> ONANER Can, *op.cit.* p. 212

<sup>21</sup> ONANER Can, *op.cit.*, p.207

## ACTIVISME

<sup>22</sup> CUYVERS Wim, *Architect + Pédagogue / Pedagogy + Architecture*, in *Text on text*, op. cit.

<sup>23</sup> VAN GERREWEY Christophe, *Space*, <http://www.barak.cc/index.php?/text/christophe-van-gerrewey/>

<sup>24</sup> ONANER Can, op. cit., p.295

<sup>25</sup> ROSSI Aldo, *autobiographie scientifique*, éd.Parenthèses, Paris, 1988, p.98

<sup>26</sup> PRECIADO Beatriz, op. cit., in *Log n°25*, p.122, summer 2012

<sup>27</sup> BOURCIER Marie Hélène, *Cultural studies et politiques de la discipline: talk dirty to me*, <http://multitudes.samizdat.net/Cultural-studies-et-politiques-de>

Dans un texte qu'il publie pour la revue *Europa 2004*, et qu'il réédite plus tard en 2005, Wim Cuyvers revient sur sa pratique d'architecte et plus particulièrement, non sans lucidité, sur ce qu'il estime être une contradiction. Il évoque, en parlant des premiers projets que nous connaissons bien maintenant, cette impossibilité selon laquelle, désirant détourner et pervertir la commande de départ, il fini par en «massacrer»<sup>22</sup> le plan. Il n'y apporte aucune innovation, les plans traduisent des archétypes de l'architecture disciplinaire, encore et toujours, les même classes disposées le long des mêmes couloirs - les mêmes espaces résiduels. Une des principales critiques formulée à l'encontre de Cuyvers, de sa pratique traditionnelle de l'architecture, est celle selon laquelle certains de ses intérieurs seraient durs, voire presque trop difficiles à supporter pour l'habitant: «*Cuyvers' houses are not intended to be positive, and are not unashamedly intended for other people's happiness*»<sup>23</sup>. Rossi lui aussi, fait preuve du même constat quant à sa pratique, et relève ce «paradoxe de la raison»<sup>24</sup> dans son *Autobiographie Scientifique*: «la réalité ne pouvait être saisie que sous un seul aspect; et donc la rationalité - ou un minimum de lucidité, permettait d'en analyser l'aspect certainement le plus fascinant: l'irrationnel, le non exprimable»<sup>25</sup>.

Mais allons plus loin dans cette contradiction avec Beatriz Preciado lorsqu'elle affirme qu'il n'y a plus lieu pour les architectes de maintenir le débat en termes de formes, fonctions, styles, historicisme ou encore multiculturalisme, ces notions fonctionnant déjà en tant que techniques biopolitiques de normalisation. La nécessité de devoir dépasser l'architecture en tant que discipline, de «refuser le pouvoir de la discipline»<sup>26</sup>, «ce régime de savoir qui est aussi un régime de normalité»<sup>27</sup> pour reprendre les mots de Marie-Hélène Bourcier, c'est ce que Cuyvers semble comprendre: il décrit, dans le texte introduisant l'ouvrage *Text on text*, Mohammed al-Amir al-Sayed Awad Atta, le terroriste qui pilotait le premier avion s'écrasant contre le *World Trade Center*, par ailleurs architecte de forma-

## INTERVENTION CIMETIERE RO- ZEBEKE

Wim Cuyvers  
Rozebeke  
2007



<sup>28</sup> CUYVERS Wim,  
*Behind the Iconostasis*,  
in *Text on text, op.cit.*,  
p.9

tion, comme l'unique architecte du *WTC* - pas Minoru Yamasaki ni Emery Roth and Sons - : «*The act(ion) has turned the building into architecture*»<sup>28</sup>, l'attentat comme ultime forme d'architecture, comme ultime forme d'activisme. Sans s'affranchir de ses préoccupations précédentes, Cuyvers va se tourner vers une pratique plus artistique, ou performative (un effort est requis de la part de l'individu, compris comme acteur) dans laquelle il ne s'agira moins d'écrire l'espace, que d'en permettre une lecture, ou une possibilité de lecture.

En 2007, il décide dans le cadre de l'évènement culturel «*Art and Zwalm 2007*» de planter, à la tombée de la nuit, une vingtaine de tentes dans le cimetière de *Rozebeke*, juxtaposant deux espaces à priori contradictoires: la tombe face à la tente, l'éternel et l'éphémère, l'un à côté de l'autre. En proposant au passant d'investir l'espace d'une nuit qu'est la tente, il désire confirmer la dimension publique du cimetière, et redonner à la mort son caractère de normalité. En comprenant que la tente, comme l'espace permissif, voire érotique d'une nuit allait nuire à la quiétude du cimetière, les habitants du village scandalisés réagissent de manière virulente et font appel aux autorités publiques et médiatiques, contraignant Cuyvers à s'expliquer à la télévision. D'aucun n'envisagea un seul instant la juxtaposition a-priori contradictoire comme une opportunité unique de pouvoir s'arrêter un instant pour réfléchir sur l'étroite limite entre la vie et la mort, ou plus simplement comme une chance de pouvoir enfin reconnaître et assumer la position du cimetière comme un espace public à part entière, un des seuls peut être, en Belgique à ne pas subir de pressions émanant d'intérêts privés.

Le projet de la *Maison Publique* (2003) est une réponse au constat selon lequel les parcs s'éloignent de plus en plus de la définition que se fait Cuyvers de l'espace public, dans lequel idéalement chacun pourrait y faire ce qu'il veut. Il installe, précisément sur la

## MAISON PUBLIQUE

Wim Cuyvers  
Parc Felix Happark  
Etterbeek  
2003



limite séparant Felix Happark de la rue, une petite maison qui ne contient rien d'autre que le strict nécessaire pour vivre: une table, un lit dont les draps sont changés tous les jours, et une fenêtre qui donne sur le parc. Il est possible de fermer la maison depuis l'intérieur en rabattant la table et alors très explicitement, elle devient l'espace de transgression: c'est précisément ce qui interdit de faire dans le parc que les passants vont faire dans la maison. Comme pour l'intervention au cimetière, les réactions ne se font pas attendre et la maison est une première fois cadenacée par les autorités. En constatant que le cadenas ne suffit pas à retenir les pulsions des passants, des planches sont clouées sur la porte puis finalement, dans un acte qui relève du fascisme, la maison est détruite sous l'ordre du Bourgmestre. La destruction comme irréfutable preuve de l'incapacité pour la société d'accepter l'espace existentiel. Nous l'avons dit, mais soulignons le: un acte *fasciste*, qui a des connotations historiques, la destruction comme retour à l'exercice primaire du pouvoir. Il est possible de pointer le bourgmestre du doigt, et même pour Cuyvers de porter plainte contre lui, ce qu'il ne fera pas, confirmant le caractère public de la maison: elle ne lui appartient pas mais constitue au contraire, pour ses usagers, un espace existentiel de résistance.

Bouclons la boucle: Cuyvers, lorsqu'il affirme que la position de l'architecte, de l'artiste et plus généralement de l'intellectuel semble difficilement tenable dans le contexte contemporain en Belgique, n'est moins animé par l'intention d'opérer une dénonciation que par celle de justifier la nécessité pour lui de «devenir public»<sup>29</sup>, anticipant par la même occasion son départ pour St Claude, dans le Jura. Plus qu'une nécessité, un besoin, mais pour nous la manifestation, l'aboutissement logique du glissement qui s'est opéré dans une pratique atypique de l'architecture, et dans son expérience physique. Tout d'abord, dans la répétition compulsive et bornée de schémas spatiaux dénués d'illusion - d'autres diraient de qualités -

<sup>29</sup> CUYVERS Wim,  
op. cit. in A+ n°200

## REFUGE

Wim Cuyvers  
Montavoix  
St Claude  
France  
2006



<sup>30</sup> CUYVERS Wim,  
*Introduction*, [http://  
montavoix.blogspot.be/](http://montavoix.blogspot.be/)

<sup>31</sup> ARENDT Hannah,  
*L'humaine condition*,  
Ed.Quarto Gallimard,  
2012, p.62

la confrontation comme essence première de l'expérience spatiale. Puis, abandonnant lentement la confortable position de l'architecte qui décide, la confortable position du professeur qui enseigne, la confortable position de l'intellectuel qui pense, la vulnérabilité, la précarité, l'exposition. En ce sens, le Refuge à Montavoix n'est pas un projet, «*it's not different from life*»<sup>30</sup>. Il ne s'agit là moins de matérialiser ou de construire ce que nous pensons, que de «penser ce que nous faisons»<sup>31</sup>. Rien de plus.

## Bibliographie:

- ARENDRT Hannah, *L'humaine condition*, Ed. Quarto Gallimard, 2012
- ARIES Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident, du Moyen Age à nos jours*, éditions du seuil, 1975
- BOURCIER Marie-Hélène, *Cultural studies et politiques de la discipline: talk dirty to me*, <http://multitudes.samizdat.net/Cultural-studies-et-politiques-de>
- BATAILLE Georges, *L'érotisme*, les éditions de minuit, Paris, 1957
- CUYVERS Wim, *Text on Text*, Stroom / Voorkamer, 2005
- CUYVERS Wim, *Wim Cuyvers, Monographie*, DeSingel, 1995
- CUYVERS Wim, *From the dream of the novel turned to stone to the acknowledgement of public space*, in OASE 70, Nai Publishers, Rotterdam.
- CUYVERS Wim, De Blicck Marc, Sans titre, Ed. Yves Gebaert Brussels, Bruxelles, 2002
- CUYVERS Wim, *Wim Cuyvers*, interview dans A+ n°200, juin/juillet 2006
- CUYVERS Wim, *Moments and Spaces*, <http://montavoix.blogspot.com>
- DELEUZE Gilles, *Foucault*, les éditions de Minuit, Paris, 2004
- FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir: naissance de la prison*, Gallimard, 1975
- GORER Geoffrey, *Pornography of Death*, in Encounter, p. 49-52, octobre 1955.
- GAZALE Olivia, *L'érotisme*, Documentaire ARTE
- HOLLIER Denis, *La prise de la concorde*, éd. Flammarion, Paris, 2005
- ONANER Can, *Le suspens en Architecture, Adolf Loos et Aldo Rossi*, Thèse de doctorat sous la direction de Dominique Rouillard, Université Panthéon Sorbonne, Paris, 2011.
- ONANER Can, *Aldo Rossi, vu par... Can Onaner*, Interview lors d'un workshop à Paris
- PRECIADO Beatriz, *Pornotopie, Playboy et l'invention de la sexualité multimédia*, Ed. Flammarion, Paris, 2010.
- PRECIADO Beatriz, *Architecture as a practice of biopolitical disobedience*, in Log n°25, summer 2012.
- ROSSI Aldo, *Autobiographie Scientifique*, éd. Parenthèses, Paris, 1988

Antoine Devaux  
Laboratoire HTC  
*Pornotopie(s)*

Article TFE  
2012/2013

Promoteur: Vincent  
Brunetta