



Référence bibliographique :
Zoé Declercq, "Pour la pensée d'une eurythmie architecturale : Le cas du Corps sonore", *lieuxdits#12*, mai 2017, pp. 10-13.

La revue lieuxdits
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI)
Université catholique de Louvain (UCL).

Éditeur responsable : Le comité de rédaction, place des Sciences, 1 - 1348 Louvain-la-Neuve
Comité de rédaction : Damien Claeys, Gauthier Coton, Jean-Philippe De Visscher,
Nicolas Lorent, Guillaume Vanneste
Conception graphique : Nicolas Lorent
Impression : école d'imprimerie Saint-Luc Tournai



ISSN 2294-9046
e-ISSN 2565-6996

<https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal:186792>



UCL
Université
catholique
de Louvain

www.uclouvain.be/loci.html

Pour la pensée d'une eurythmie architecturale : le cas du Corps sonore

Zoé Declercq

La présente contribution propose d'opérer un mouvement, celui d'une rencontre entre le projet rythmanalytique d'Henri Lefebvre, sociologue urbain ; et le pavillon suisse d'exposition universelle à Hanovre en 2000 imaginé par Peter Zumthor et ses collaborateurs. Cette collision propose d'établir en quoi, par le biais de la rythmanalyse, le pavillon peut proposer des paradigmes susceptibles de mettre en question notre modèle social capitaliste.

La rythmanalyse lefebvrine

L'étude s'appuie précisément sur l'ouvrage *Éléments de rythmanalyse*, rédigé dans les années 1980 mais paru en 1992 à titre posthume. Cependant, le terme *rythmanalyse* — emprunté à Bachelard qui lui-même le reprend de Pinheiro dos Santos — apparaît dans les écrits de Lefebvre dès 1961¹. *Éléments de rythmanalyse* expose une série de concepts destinés à analyser la constitution de la ville moderne, engendrée par le système capitaliste. Dévoilant le pouvoir du rythme et l'emploi empirique qui en est fait par l'état et les médias ; soulignant encore la participation implicite et inconsciente de l'ensemble des individus impliqués dans la constitution de notre société, la *rythmanalyse* Lefebvrine met en jeu les enjeux d'une transformation sociale, en ses temps et espaces, à travers la conscientisation des rythmes qui constituent le "corps" de la ville.

Le corps en tant que paradigme

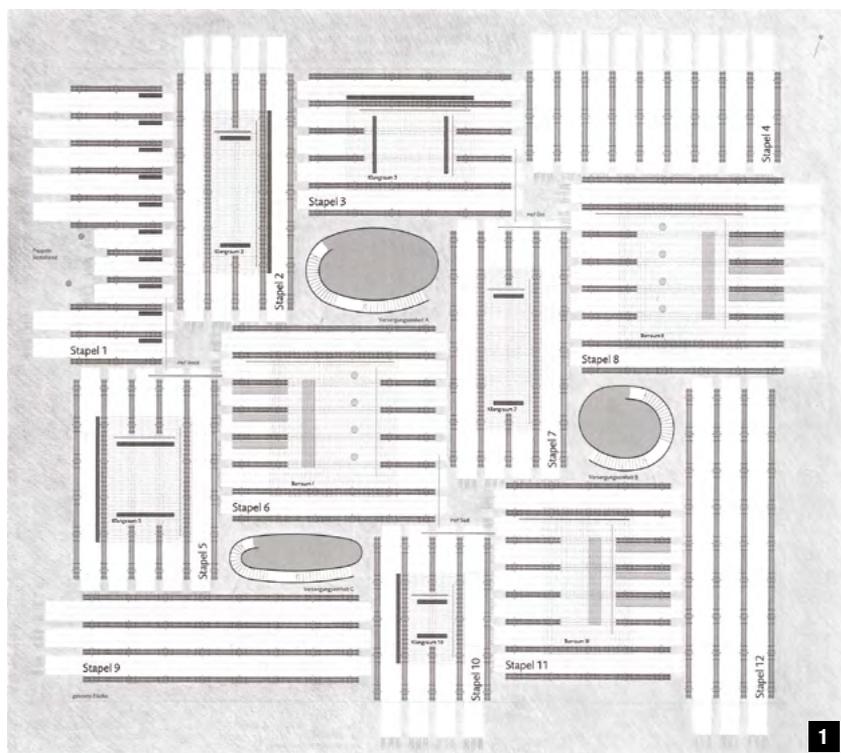
Car le corps — qu'il soit individuel, social ou matériel — est au cœur de la démarche. Il est un corps pris au sens large, pensé comme une *polyrythmie*, c'est-à-dire l'association d'une pluralité de rythmes en interrelations. Cette dernière est décriptable par le rythmanalyste, qui use encore de son propre corps en tant que référent rythmique afin de mieux saisir ce qui l'entoure.

"Il [le rythmanalyste] écoute — et d'abord son corps ; il y apprend les rythmes, pour ensuite apprécier les rythmes externes. Son corps lui sert de métronome."²

Lefebvre imagine donc deux figures qui représentent tout particulièrement les modalités de la rythmanalyse. Le médecin, d'une part, dont la tâche consiste à déceler la maladie — ou l'*a-rythmie* ; pour lui substituer l'*eu-rythmie* : équilibre sain et normal du corps polyrythmique.



2



1

1 - C. REVOL, "La rythmanalyse lefebvrine des temps et espaces sociaux, Ébauche d'une pratique rythmanalytique aux visées esthétiques et éthiques", *Rhuthmos*, <http://rhuthmos.eu/spip.php?article1102>, 19 février 2014 [en ligne], p.2.

2 - H. LEFEBVRE, *Éléments de rythmanalyse. Introduction à la connaissance des rythmes*, Syllepse, Paris, 1992, p. 32. Photographie de Giovanni Chiamonte, Milan.

3 - H. LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 39.

4 - H. LEFEBVRE, *ibid.*, p. 92.

Le poète, d'autre part, pour sa capacité à transformer, à agir par la praxis de son art, sur le quotidien. Ainsi, l'auteur oppose l'œuvre d'art — qui contient les valeurs d'un rythme susceptible de rétablir l'eurythmie — au produit généré par l'activité capitaliste.

"Il [le rythmanalyste] change ce qu'il constate : il le met en mouvement, il reconnaît son pouvoir. En ce sens, il semble proche du poète, ou bien de l'homme de théâtre. L'art, la poésie, la musique, le théâtre ont toujours apporté quelque chose (mais quoi donc ?) au quotidien. Ils ne l'ont pas reflété. [...] Le rythmanalyste pourrait, à long terme, tenter quelque chose d'analogue : que les œuvres reviennent dans le quotidien et y interviennent. Sans prétendre *changer la vie* mais en restituant pleinement le sensible dans les consciences et la *pensée*, il accomplirait une parcelle de la transformation *révolutionnaire* de ce monde et de cette société en déclin. Sans position politique déclarée."³

L'arythmie est encore le résultat d'une désynchronisation des différents rythmes vitaux, vers leur uniformisation — ou *isorythmie*, entraînant la mise en exergue d'un rythme spécifique, imperceptible dans la situation eurythmique.

"L'isorythmie (égalité des rythmes) complète, avec l'a-rythmie, ce répertoire de concepts fondamentaux. Avec une réserve : l'iso- et l'eu-rythmie s'excluent. Il y a peu d'isorythmies, d'égalités ou d'équivalences rythmiques, sinon sur ordre supérieur. Les eurythmies, par contre, abondent : chaque fois qu'il y a organisme, organisation, vie (corps vivant). [...] la polyrythmie se compose de rythme divers. L'eurythmie (celle d'un corps vivant, normal et *sain*) suppose l'association de rythmes différents. Dans l'a-rythmie, les rythmes se dissocient, se modifient et passent à côté de la *synchronisation* (terme usuel pour désigner ce phénomène)."⁴

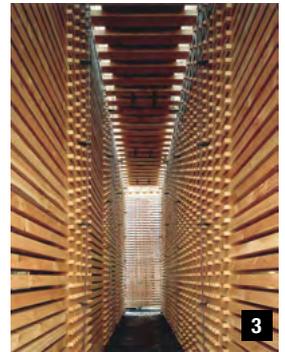
Selon Lefebvre, la production du rythme — qu'il situe au carrefour de l'espace et du temps — peut agir sur la transformation du corps de la ville, lui-même produit par la *geste* des corps individuels et collectifs. Ainsi, à travers la considération de la *polis* — la ville — et des rythmes qui la constituent, le sociologue touche la question politique en son essence même. Il entend, par le biais de la rythmanalyse, agir directement sur le concept capitaliste. Dès-lors, la rythmanalyse procède d'une démarche doublement *esthétique* (qui mobilise le corps, les sens) et *éthique* (à travers le rétablissement de l'eurythmie).

Un rétablissement DU rythme

Mais qu'en est-il de cette production du rythme ? Elle procède, selon Lefebvre, d'une interrelation entre deux types de rythmes répétitifs, qu'il nomme *cyclique* et *linéaire*. Le cyclique provient du cosmique, de la nature (alternances jour-nuit, saisons, marées...) proposant néanmoins un devenir dans le retour à travers la manifestation d'une différence. Le linéaire, pure production de l'homme, est directement issu de la pratique sociale, d'une geste aliénante relative au travail : mouvements répétitifs monotones, strictement identiques — le tictac d'une horloge ou le bruit d'un marteau piqueur. Linéaire et cyclique sont indissociables dans la pratique : l'un peut se *mesurer* par l'autre. Ils demeurent encore en constante interaction : le linéaire peut modifier le cyclique et inversement. Il y a donc des rapports de force entre cyclique et linéaire, des déséquilibres possibles. Au-delà de l'opposition dichotomique du cyclique et du linéaire — d'ailleurs aujourd'hui controversée⁵ — il est intéressant de noter que le concept de linéaire constitue en lui-même une arythmie. Il implique l'installation d'une isorythmie rigide, d'une uniformisation arythmique sans relief⁶. L'écrasement du cyclique par le linéaire constitue dès lors une critique des rythmes aliénants dénoncés par Lefebvre. La thèse de ce dernier n'est donc pas celle d'un simple compromis entre deux types de rythmes — cyclique et linéaire — mais plutôt celle d'un rétablissement DU rythme.

Rencontre

Les raisons d'un rapprochement entre l'architecture de Zumthor et la rythmanalyse Lefebvrienne sont multiples, mais leur intérêt commun pour la question du corps apparaît en premier lieu. Architecture des sens, la production de Zumthor est connue pour proposer une expérience esthétique souvent intense. Elle est encore elle-même un corps architectural⁷, qui ne peut se concevoir qu'à travers une maquette suffisamment réaliste et précise dans son anatomie pour y projeter le corps des individus⁸. Notre thèse défend encore l'idée que l'architecture de Zumthor transcende l'idée d'un simple corps matériel pour se constituer en tant que corps polyrythmique, avec la notion d'*atmosphère*. Cette dernière se constitue d'une série d'éléments qui dépassent le cadre habituel de la réflexion architectonique : la corporéité avec la *flânerie libre*, les objets du quotidien, la température de l'espace, le rapport au site... Parfois, des œuvres d'art sont intégrées à l'édifice, comme pour lui donner un sens, pour en révéler le caractère proprement critique.



3 Ruelle.
P. ZUMTHOR, *Peter Zumthor 1985-2013*, Vol. 2, Scheidegger & Spies, Zurich, 2014, p. 112.
Photographie de Walter Mair, Basel.

5 - C. REVOL, *op. cit.*, p. 4

6 - Si l'on se réfère à la définition triadique du rythme établie par Pierre Sauvanet : P. SAUVANET, *Le rythme et la raison*, (2 volumes), Tome 1, Kimé, Paris, 2000, pp. 155-221. Cette dernière requiert, pour faire rythme, la combinaison minimale de deux critères parmi *structure*, *périodicité* et *mouvement*. Le linéaire procède du seul et unique critère de périodicité. Il n'est donc pas un rythme. Au contraire, le cyclique, ici symbolisé par le *naturel*, est bien compris en tant que rythme car procédant d'une *périodicité* au sein de laquelle s'insinue un *mouvement* (à travers la différence évoquée par Lefebvre), voire une *structure*.

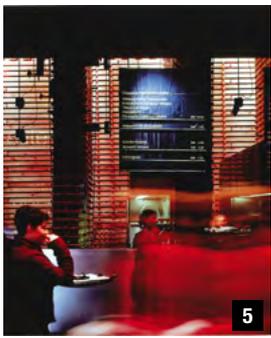
7 - P. ZUMTHOR, *Atmosphères*, Birkhäuser, Bâle, [2008] 2010, pp. 21-23

8 - Nous renvoyons le lecteur à ce très bel article : Mathieu BERTÉLOOT, Véronique PATTEEUW, « *Form, formless. Peter Zumthor's models* », OASE n° 91: Building atmosphere, with Juhani Pallasmaa & Peter Zumthor, nai, Rotterdam, 2013, pp. 83-92.

9 - P. ZUMTHOR, *Peter Zumthor 1985-2013*, Vol. 2, Scheidegger & Spies, Zurich, 2014, p. 109.



4



5

C'est donc la rythmanalyse d'un *corps architectural* — justement nommé *Corps sonore* — que nous proposons d'opérer.

Le Corps sonore

Le Corps sonore est un pavillon de bois qui voit le jour en l'an 2000, à l'occasion de l'exposition universelle de Hanovre sur le thème *Homme, nature et technologie*. La création de ce projet pluridisciplinaire est le fruit d'une collaboration entre plusieurs acteurs : notamment un architecte (Zumthor), un musicien (D. Ott), un écrivain (P. Bachmann), un restaurateur (Max Rigendinger), une styliste (Ida Gut) et un metteur en scène (Karoline Gruber). Le pavillon se présente comme une invitation au sein d'une forêt Suisse, littéralement débitée — évoquant encore une série de d'images et de symboles -surface de stockage -boîte de résonance -labyrinthe— pour créer un lieu qui puisse offrir au visiteur un parcours doublement sensoriel et culturel. La manifestation architectonique du pavillon se présente avec le déploiement répété d'un portique — le fortin — à partir d'un motif originel disposant en croix quatre fortins autour d'une cour centrale. Parfois évidé en son centre, le portique accueille notamment la projection de textes, des espaces de dégustation et des lieux de représentation musicale.

Un projet poli(s)tique

Sous couvert d'une apparente naïveté — celle d'une simple promenade en forêt— nous pensons d'abord que le pavillon se pose comme une proposition éminemment politique. Le thème de l'exposition *Homme, nature et technologies* tout comme le milieu du parc lui-même, symbolisent des enjeux qui se déploient à l'échelle mondiale, reflétant notamment le flux continu d'informations véhiculé par les médias et les nouvelles technologies. À ce sujet, Zumthor exprime clairement sa position : il ne s'agit pas de proposer une auto-représentation mais plutôt d'offrir l'hospitalité, un lieu pour séjourner.⁹

"La présence physique de l'évènement — l'activité perpétuelle des hommes et des choses qui créent l'évènement— permet de charger et de décharger de l'énergie. [...] Cette matérialité est volontairement en opposition avec les offres passives et la consommation d'images, courantes dans les expositions universelles."¹⁰

Les rythmes imposés par les médias sont d'ailleurs critiquées par H. Lefebvre. Le flux continu d'images — simulacres de la réalité et du présent — implique, selon lui, une réception passive de la part du sujet. Ces images construisent le quo-

tidien à travers une réalité faussée qu'il oppose à la *présence* et au *dialogue*¹¹. Le Corps sonore, pour sa part, engage la participation active des visiteurs à travers la réalité de sa présence. Il est un évènement.

Œuvre d'art versus produit

L'architecte propose encore — avec l'insertion de l'art dans le quotidien de l'exposition — une *œuvre d'art totale*, ce qui rejoint peut-être l'idée Lefebvrienne d'une modification du linéaire — rattaché au quotidien — à travers les valeurs rythmiques véhiculées par l'œuvre d'art.

"La conception du Corps sonore est basée sur le désir de la Suisse d'être une hôtesse cultivée (hospitalité) qui se démarque du marketing des nations et offre avec son pavillon un havre de paix. Cette idée est matérialisée par l'association de l'art et de la vie quotidienne (de l'exposition), de la détente et de la stimulation pour créer un évènement dont la tension est conservée du premier au dernier jour de l'Expo 2000."¹²

Or, c'est définitivement une œuvre et non pas un produit que Zumthor propose à travers ce projet. Parce qu'il parvient, d'une part, à catalyser la demande initiale du maître de l'ouvrage : celle de créer un pavillon vendant des spécialités suisses à l'image d'un kiosque à souvenirs - dans le livret d'exposition qui est lui-même une métaphore de la *flânerie libre* ! Il se libère ainsi de la contrainte marchande exprimée par les commanditaires politiques, pour offrir de la *culture*, en un temps hors du temps du parc des expositions¹³, en un espace en marge, en un vrai moment critique. Relevons d'autre part que l'édifice, dans sa matérialité propre, fait office de résistance. Les bois qui le constituent sont mis en œuvre pour sécher le temps de l'exposition avant d'être réutilisés comme bois d'œuvre. Ce bois fraîchement coupé est donc un bois qui travaille, et non pas un bois lamellé-collé figé. Zumthor choisit de mettre en œuvre un bois qui soit à l'image de la tradition constructive suisse¹⁴ : qui n'ait pas subi l'uniformisation isorythmique de la standardisation...

La flânerie libre, une valeur du rythme ?

"L'ensemble formé par les empilements en bois présentait une structure labyrinthique où l'on pouvait découvrir de petits espaces, comme les clairières d'une forêt où l'on se repose et se rafraîchit. Le fait que, même après plusieurs visites, l'on ne pouvait jamais savoir si l'on avait vu tout le pavillon, conférait

4 - Photographie d'un texte lumineux.
J. CONZETT, "Stapellauf. Pavillon der Schweiz in Hannover", *Deutsche bauzeitung, Bund Deutscher Baumeister, Berlin*, 9/2000, p. 91.
Photographie de Roland Halbe, Thomas Riehle u. a.

5 - Photographie d'un espace de bar.
J. CONZETT, "Stapellauf. Pavillon der Schweiz in Hannover", *Deutsche bauzeitung, Bund Deutscher Baumeister, Berlin*, 9/2000, p. 99.
Photographie de Roland Halbe, Thomas Riehle u. a.

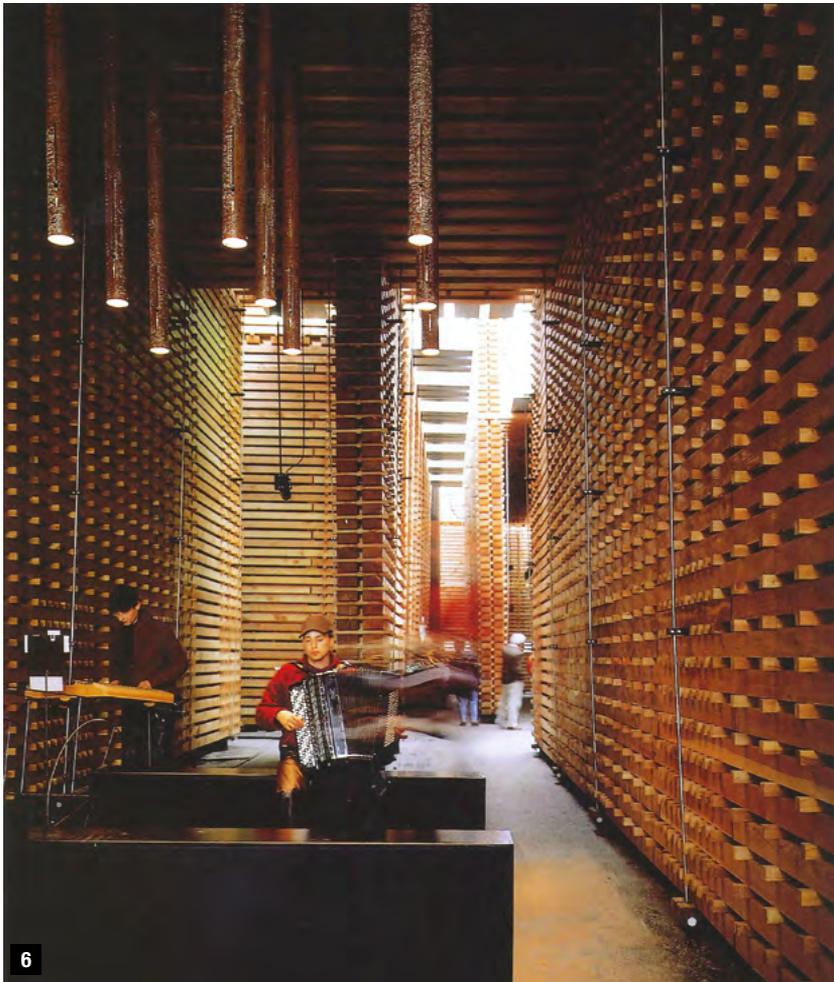
10 - P. ZUMTHOR, *Corps Sonore Suisse, op. cit.*, p. 96.

11 - H. LEFEBVRE, *op. cit.*, Chap 5 : *La journée médiatique*, pp. 65-77.

12 - P. ZUMTHOR, *Corps Sonore Suisse, op. cit.*, pp. 196-197.

13 - Propos recueillis par l'auteur lors d'une interview de D. Ott, Berlin, Novembre 2011.

14 - Propos recueillis par l'auteur lors d'une interview de J. Conzett, Coire, Août 2014.



une belle dimension à la structure qui n'était au fond pas si grande. D'un autre côté, il n'y avait dans le dédale spatial qu'un seul endroit d'environ trois mètres carrés d'où il n'était pas possible de voir directement dehors ; malgré le caractère labyrinthique de la structure des empilements, on gardait donc le sentiment agréable de pouvoir s'orienter et choisir librement son chemin."¹⁵

Enfin, face au chaos du parc des expositions, le Corps sonore propose, selon nous, une proposition rythmique qui est un retour au corps. Corps de l'édifice —sonore, à l'image de la ville polyrythmique décrite par Lefebvre, dont la manifestation se donne en une *atmosphère* ; corps du visiteur — qui recouvre l'*eurythmie* à travers la *flânerie libre* et dont il nous faudrait certainement dégager les principes au plan du rythme. Cette geste, nous pourrions l'opposer aux mouvements des *errants aberrants* évoqués par Lefebvre : une foule en mal d'espaces publics qui erre sans but dans les rues-vitrines de la capitale moderne, offrant l'illusion d'un vivre ensemble¹⁶. Au contraire, l'expérience de la *flânerie libre* provoque la rencontre, l'interac-

tion. Elle rythme le parcours au sein du Corps sonore. Elle traverse encore, dans ses principes, les diverses propositions artistiques en jeu dans le pavillon¹⁷. Entre sérénité et séduction¹⁸ — entre linéaire et cyclique — entre cadre et liberté dirions-nous. Elle porte les *valeurs* du rythme.

Vers la pensée d'une eurythmie architecturale

Dès-lors, le pavillon crée un événement qui se pose en marge du parc des expositions et plus largement de la société capitaliste. Il dilate l'espace-temps du quotidien. Il recrée du mouvement dans le linéaire, il offre du choix. Il est un retour à la considération eurythmique des corps individuels et sociaux. Et par là même, il est peut-être le manifeste d'une eurythmie architecturale...



6 Photographie d'un espace sonore.

J. CONZETT, "Stapellauf. Pavillon der Schweiz in Hannover", *Deutsche bauzeitung, Bund Deutscher Baumeister, Berlin*, 9/2000, p. 99.

Photographie de Roland Halbe, Thomas Riehle u. a.

7 Prototype de fortin réalisé à Coire, en collaboration avec l'ingénieur J. Conzett.

Documents d'archives de l'ingénieur JÜRIG CONZETT.

Photographie : Conzett, Bronzini, Gartmann.

15 - P. ZUMTHOR, Peter Zumthor 1985-2013, Op. Cit., pp. 109-110.

16 - H. LEFEBVRE, *op. cit.*, Chap. 3 : *Vu de la fenêtre*, pp. 41-53.

17 - Ce que nous ne pouvons pas développer ici, mais que nous tenterons de démontrer dans notre recherche.

18 - P. ZUMTHOR, *Atmosphères*, *op. cit.*, pp. 41-45.