

Inter
Art actuel



Sur la route de Soweto Mutations@morphes

François Roche

Numéro 72, hiver-printemps 1999

...fuites...espaces...contrôles...

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46244ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roche, F. (1999). Sur la route de Soweto : mutations@morphes. *Inter*, (72), 12-14.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

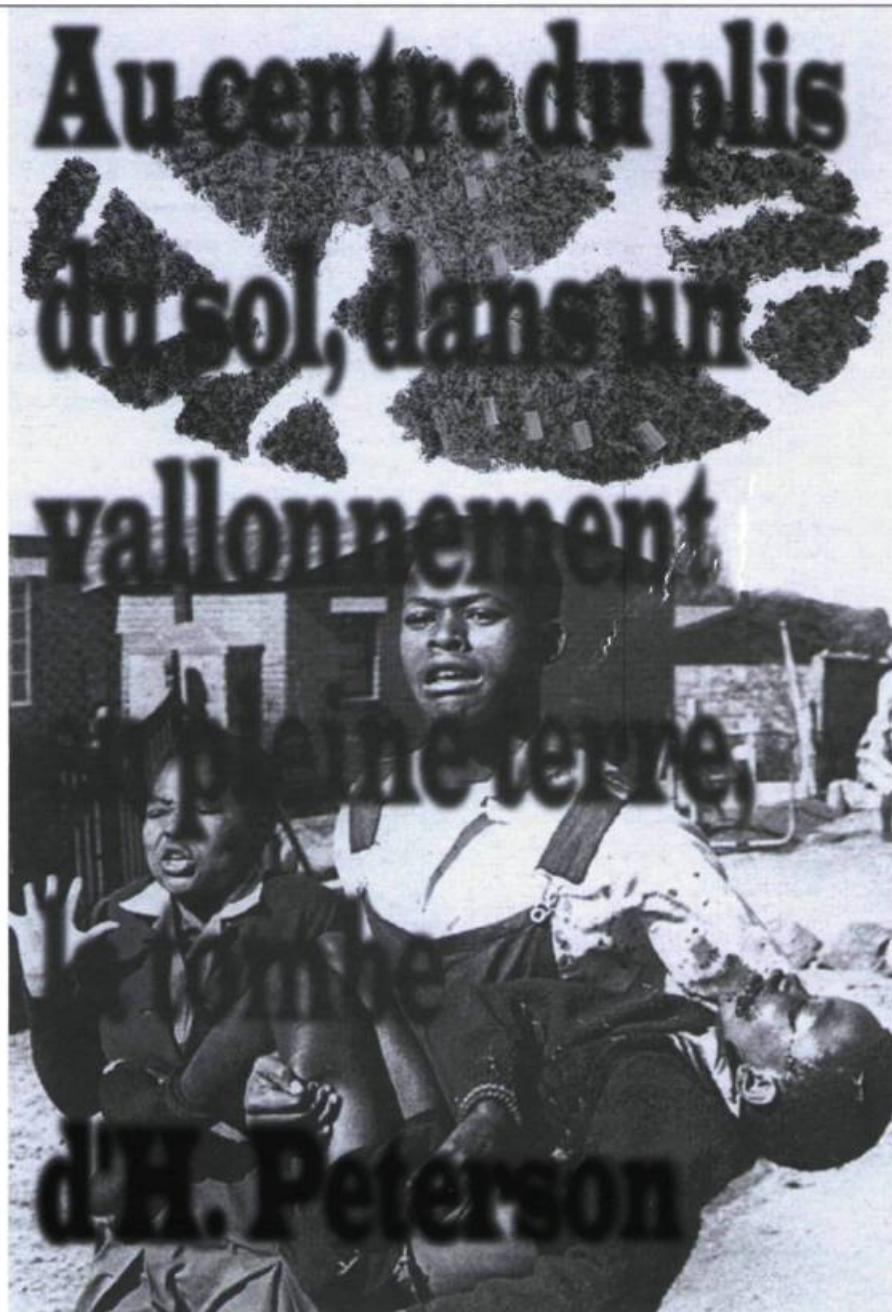
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

SUR LA ROUTE DE SOWETO

MUTATIONS@morphes

François ROCHE (R.DSV & Sie.P)



...Je devais m'avouer vaincu. Quelque chose voulait que cela se fasse. Je n'étais qu'un instrument, moi aussi. Le monde n'était qu'un emboîtement infini d'instruments. Le répit n'avait duré que le temps du mirage qu'il était...

Les Racines du Mal, Maurice G. DANTEC, Série Noire, 1995

Depuis plusieurs années, nous cherchions l'instrument qui nous permette d'explorer l'acte minimum, entre le pas grand chose et juste assez, où la transformation territoriale née de l'architecture s'imprégnerait des géographies préalables, où l'aménagement aurait pu s'infiltrer, s'enchâsser dans ce qu'il était sensé dominer pour en exacerber des problématiques de mutations, d'identités. Nous cherchions un instrument qui nous per-

mettent d'induire, in situ, des stratégies d'hybridation, de mimesis, dans l'« ici et maintenant » de chaque situation. Face aux multiples manipulations morales et patrimoniales de l'histoire, la géographie, la cartographie, et non le calque comme nous le rappellent Deleuze et Guattari¹, nous ont toujours semblé plus opérantes. Mais opposer le site préexistant à son devenir, dans un face-à-face entre l'image du contexte à nu et celle (en photomontage) intégrant le projet architectural, comme démonstration d'une économie de transformation, ne pouvait nous suffire. Il nous manquait la préhension du processus, dans la décomposition des hypothèses successives. Malgré l'élaboration de scénarios d'hybridation, le médium nous faisait défaut. Les mutations n'apparaissaient non seulement jamais dans le mouvement qui les avaient engendrées, mais plus encore les documents, in fine, pouvaient par leur isolement être réinterprétés comme des artefacts décontextualisés.



notes 1 • Tout autre est le rhizome, carte et non pas calque. Faire la carte, et pas le calque... Si la carte s'oppose au calque, c'est qu'elle est tout entière tournée vers une expérimentation en prise sur le réel. La carte ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même, elle le construit ». *Mille Plateaux*, Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, Minuit, Critique, 1980. 2 Faire avec pour en faire moins (making with to do less). *L'Ombre du Caméléon*, R. DSV & Sie. P, Éd. IFA/Karédas, 1994. 3 • Ceux-ci déchirent le corps en dedans, et cherchent un trou pour sortir, elle jette ses

Les processus de déformation, issus du morphing, présentés ici par bandes séquences ou ailleurs sur bandes vidéo, relèvent de ce manque et ouvrent un champ de possibles. En deçà de la fascination pour l'outil technologique, et de la métamorphose factice qu'il engendre, c'est sa fonction révélatrice et opératoire qui nous occupe.

Plus le mouvement morphé semble « déceptif », inerte dans sa transformation, plus le projet urbain ou architectural, semble se laisser dominer par la situation préalable. Plus le morphing se donne à lire dans son artifice, plus la projection semble cette fois-ci se déterritorialiser. À l'opposé d'un instrument de représentation, le morphing révèle ainsi le degré de dé-contextualisation des hypothèses, et dans un va-et-vient permanent entre déduction et induction, à la relecture des étapes successives, vient valider ou infirmer la pertinence des choix, dans une stratégie du « making with to do less² ».

Il ne s'agit plus d'opposer le projet à son contexte, comme deux hypothèses distinctes, mais de les lier par le processus de transformation même. Le projet n'est plus issu d'une projection abstraite mais d'une distorsion du réel. La page blanche ou l'écran vide ne peuvent être. Ce soft nécessite un corps, une matrice physique générique.

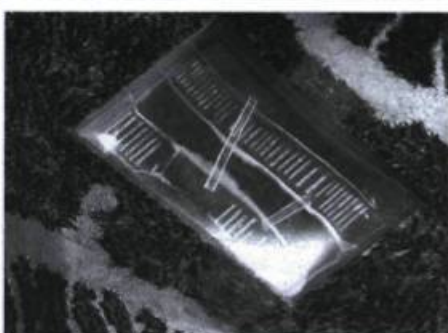
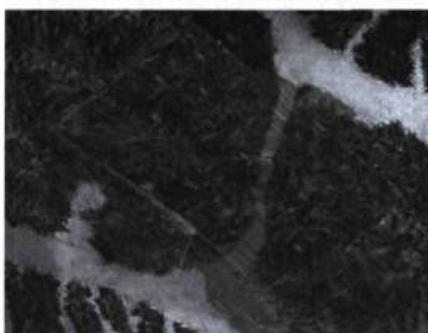
La peau³ de l'image photographique, cartographique, se mue, se métamorphose dans une même enveloppe, dans une même matière (Sainte-Rose, Fondation Tavé), subit des manipulations de l'ordre du pliage (Soweto), de l'extrusion, de la scarification. Et les pixels, fragments fractals du réel, se recomposent en une série de mutations génétiques. Le contexte n'est plus idéalisé, conceptualisé ou historicisé, mais substrat de sa propre transformation. C'est là une différence politique. L'instrument virtuel devient paradoxalement un principe de réalité.

Quelques mots d'explication :

Le morphing est à l'origine un soft qui permet de fusionner une image A à une image B par un déplacement topologique de points remarquables. La technique du « Warp », variante de ce process, permet de produire cette altération sans pour autant connaître sa résultante B.

L'image A se voit ainsi manipulée, déformée, au contact d'un programme et d'un scénario, sans pour autant pouvoir échapper à sa propre matière, sa propre corporalité, en faisant résistance.

Et c'est de cet amorphisme dont il s'agit ici.



Mettre en scène les conditions d'une hybridation, d'une transformation qui soit paradoxalement statique et qui, par la mobilité/immobile qu'elle engendre, révèle au mieux les problématiques d'identité préalable et de géographie, c'est produire un état critique à la fois sur les processus « d'aménagement du territoire » mais aussi sur l'usage et le détournement des technologies. Ne rien faire, c'est poser question mais aussi poser problème. Agir sur la carte, au travers de ces « Mutations @morphes », c'est vouloir agir en creux, sans les compétences préformatées, et admises. Le modèle déjà là nous impose de déplacer notre compétence vers d'autres sphères (mécanismes sociaux, économie politique, enjeux territoriaux).

Ce processus ouvre ainsi des champs d'investigation propres à nous extraire du diktat de la projection moderne (support et alibi de l'architecture du XX^e) qui a confondu le programme avec l'énonciation des fonctions.

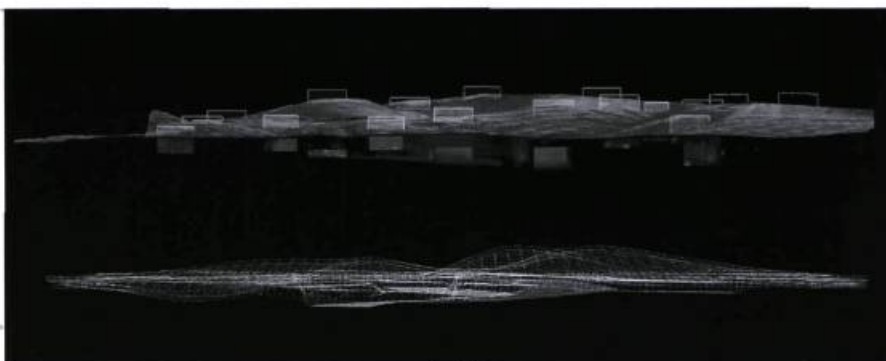
Rendre équivoque l'objet architectural, et le contraindre à s'extraire du réel, c'est questionner notre propre perception⁴. Rien ne me semble plus pertinent qu'une architecture qui traverse ces ambiguïtés. Les structures binaires de la pensée dominante patrimoine/modernité, servilité/domination, ont heureusement imploré.

mains sur le corps et ils vibrent sous ses doigts ; elle les pousse vers les articulations, vers les cavités du ventre et de la gorge, elle les y écrase, son poing creusant la peau, laquelle, éclaboussée de sang par-dessous, se refroidit. » *Tombeau pour cinq cent mille soldats*, Pierre GUYOTAT, L'imaginaire, Gallimard, 1967. 4 L'hiver de l'Amour, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *Paysage n°2*, R, DSV & Sie. P. Une installation sur les escaliers : les moquettes ont été déposées, les hauteurs des marches faiblement modifiées, les moquettes reposées. Un travail sur la dissociation des sens, entre ce qui était perçu (les emmarchements) et ressenti (une topographie mouvante), mars 1994.

Les transformations du corps et de sa sexualité, à coup de silicone et de collagène, aux antipodes du Cyber-Robot de Metropolis, en sont le préambule. La prothèse contemporaine est faite de chair, et l'excroissance fonctionnelle en derme artificiel recomposé. Le corps n'est pas nié mais exacerbé, hypertrophié.

La technologie nous permet ainsi, au travers de ces « Mutations @morphes », d'engager des processus, d'écrire des scénarios, qui réactivent la notion de « localisme », non pas pour resservir des plats refroidis, de modèles muséifiés, mais un localisme palpitant, fait de contradictions⁵ et de respect, de membranes réactives, dans une topologie élastique.

Identifier par ces nouveaux outils ce qui caractérise un lieu, c'est déjà avancer un nouveau mode opératoire. Inutile donc d'en faire beaucoup plus.



SUR LA ROUTE DE SOWETO

Proposition pour la création d'un musée-mémorial intégrant les archives du township sur 2500 mètres carrés, [pour un coût de 25 millions de francs – salles de conférences et d'expositions, archives, restaurant.]

Cette route, traversant le township, a été le théâtre de la marche des enfants de 1976, marche endeuillée par la mort de l'un d'eux, Hector PETERSON, enterré sur place, sur le site même du musée mémorial.

Comment intervenir sur et contre une pierre tombale ? Comment intervenir sans glorifier, au point de la momifier, l'histoire encore présente ?

Ces questionnements ont servi de programme, d'éthique et de scénario. L'une des réponses a été de réintroduire l'ensemble des archives de Soweto, de la planification du township dans les années 50 aux mouvements politiques des années 70 et à la fin de l'apartheid, sur le site même du déroulement des événements plutôt que dans une université de Johannesburg. C'était la première nécessité « situationniste ».

La deuxième hypothèse de ce scénario était d'offrir, par cette réalisation, le sol et le sous-sol à cette population minière qui n'avait en charge que d'en extraire le minerai (l'or).

La troisième, peut-être la plus délicate, était de ne rien faire qui puisse s'opposer au dénuement préexistant de la pierre tombale.

La quatrième était de prolonger la nature existante, faite de graminées brûlées par le soleil.

La cinquième hypothèse était de prolonger sur le site même la morphologie des bâtiments publics visible dans le township (containers de marine marchande posés ça et là).

La dernière enfin était d'imprimer la déformation de la surface (mouvement de terrain induit par la troisième) au sous-sol et aux strates fonctionnelles (archives, expositions, conférences, restauration, terre) afin qu'elles entrent en résonance. Ce scénario complexe n'a accouché que d'un pli de terrain. La tombe au centre de cette nappe, en pleine terre, se retrouve ainsi au milieu d'un vallonnement à ciel ouvert, dans son isolement actuel pour une architecture au service de l'effacement, en creux. Des containers de verre, positionnés aléatoirement, selon des principes électromagnétiques, émergent de la surface de ce bush, de cette savane africaine, comme autant de perforations de lumière. Ils annoncent la technologie de verre et de plastique qui, en contrepoint à l'étendue rouge-orangée de la surface, constitue les espaces du projet. Le dysfonctionnement entre ce qui est annoncé (ce n'est finalement qu'un fragment de savane) et ce qui est perçu (une technologie enfouie) est à l'image d'un rapport nouveau, entrelacé, métissé, ambigu, sud et nord à la fois.

La technologie est ici au service du rien, de l'absence.

L'esthétique est ailleurs.



5 • Comment vivre en suivant, non sans fascination, la trace du bulldozer dans la forêt amazonienne et militer pour sa préservation en restant sur le fil du rasoir. C'est avec cette dimension humaine, terriblement humaine qu'il nous faut œuvrer. Une attitude, certes schizophrène, mais qui nous préserve des pièges de la bonne conscience, du militantisme écolo, comme des extrémismes destructeurs. • Conférence au Pavillon de l'Arsenal, F. ROCHE, 1997, Mini-PA.

ILLUSTRATIONS : François ROCHE