

Michaël La chance 2002

Montréal mise L'Architecture déconstructionniste de Eisenman

Remerciements

Marie Cusson, State University of New York
& Claire Galand de l'Université de Limoges
& Le soi et l'autre

Prise sur la ville d'un discours derridien : intervention de Eisenman à Montréal dans un projet intitulé *Cités de l'archéologie fictive*, au CCA.

Il est bien clair que les projets architecturaux de Peter Eisenman sont des constructions qu'il faut situer dans un espace théorique avant de les rapporter à un site réel. Ce n'est donc pas à Paris où à Venise qu'il faut « situer » les constructions de Eisenman mais dans le monde textocentrique. En effet, par une succession de révolution coperniciennes, nous serions passés d'un monde théocentrique à un monde anthropocentrique, pour aboutir à notre monde textocentrique où les théories linguistiques et la référence à Derrida servent de visites guidées.

C'est avec Peter Eisenman que l'architecture accomplirait avec succès son passage dans le texto-monde : la ville-livre, la forme-lettre. Comment cela s'est-il passé? Peter Eisenman ne prétend pas inventer une nouvelle discipline, il propose ses créations à l'intérieur d'une discipline qu'il entend « perturber du centre », pour ne pas dire « révolutionner ». En reprenant les choses du début, en retraçant les étapes de sa carrière d'architecte, on voit que la production d'Eisenman sera d'abord modern-chomskyenne (1967-1971), puis minimalo-greenbergienne (1972-1976), avant de devenir déconstructo-derridienne (1977-1988) :

L'expérience de Montréal, avec l'exposition du CCA, laisse entendre ce que serait la suite 1989-2000

Le sujet absent, le visiteur tordu

A la fin des années 70, Eisenman aurait réalisé que le cube définit à la fois les mondes classique et moderniste, tous deux traversés par un même désir d'élévation. Aux idéaux qui s'élèvent vers le ciel de l'humanisme succèdent les anti-idéaux qui s'enfoncent dans la terre de l'eisenmanisme. Alors que ses collègues modernistes empilaient les cubes pour gratter le ciel, Eisenman préfère pour sa part creuser le site par des jeux subtils de dénivellations qui évoquent une histoire. C'est que le cube appartient à la plénitude et à l'élévation, à la présence et à l'idéal. Eisenman aurait « mis un terme à la tyrannie de la géométrie euclidienne (i) » en adoptant comme élément de base le « el » formé de la base et de deux faces contiguës d'un cube creux, excavé. Le cube-fragment « el » de Eisenman nous introduirait à un autre espace, à la façon des improvisations topologiques de Lacan sur le schéma « L » et la bande de Moebius : nous serions d'emblée transposés dans l'espace du fantasme dessiné par lacan et Derrida. Contre l'idéologie de la présence et de l'origine, comme fondements de l'humanisme à dépasser, Eisenman propose une architecture de l'absence : projets non-réalisés, ou projets virtuels. Projets qui s'enfoncent ou projets dis-simulés.

1989-2002	Parcours X virtuel, simulé	X-centrisme	Fin de modernité
1977-88	Déconstructo-derridien /lacanien Sujet barré, cube excavé	textocentrique	Postmodernisme
1972-76	Minimalo-greensbergien CUBE (s'élever, s'empiler)	Anthropocentrique (géocentrique)	Sémiocentrique moderniste
1967-71	Moderno-chomskyen	Théocentrique (héliocentrique)	Classique CERCLE (déploiement)

Le cube excavé ne peut plus être empilé, superposé, ...

Cela devient un « el », soit une forme et aussi une lettre, soit aussi un élément de diagramme : le triangle de l'imaginaire.

Mécanique quantique : la particule est matière mais elle est aussi l'information dont nous disposons sur elle. La physique quantique est aussi physique de l'imagination.

Ainsi l'architecture post-newtonienne, déconstructionniste (Eisenman, etc.), est aussi architecture de l'imagination.

Et lorsque Eisenman vient à Montréal il voit cette ville comme surface très mince, sitôt qu'on entreprend de creuser on trouve la mythologie de son fondement, son histoire simulée – ses histoires croisées, enchevêtrées (X), son épopée imaginaire.

Ce qui fait sa richesse c'est que cet imaginaire n'est pas toujours capté, ancré dans des artefacts qui veulent transformer le mythe et l'imaginaire en histoire.

Les 4 projets de Peter Eisenman qui précèdent son expérience de Montréal, sont échelonnés de 1978 à 1986. 3 projets non réalisés (la Villetta, Long Beach Cal., et Venise) et un projet partiellement réalisé (des logements à Berlin). On peut voir au CCA un 5e projet, réalisé celui-là : les salles du CCA ont été réinterprétées par Eisenman qui a dessiné un **parcours cruciforme** et les ouvertures qui laisseront apercevoir ses maquettes. Fini le temps où le spectateur avait le pouvoir de faire comparaître le monde à ses pieds. A déambuler dans Montréal rien ne comparait, sinon le X des histoires enchevêtrées. Il semble un effet que pour Eisenman le **vide cruciforme** symbolise la fin de l'humanisme, la fin de la possibilité pour le sujet (sujet-X qui rappelle le sujet barré de Lacan) d'occuper une place centrale (ii) : l'installation des *Cités de l'archéologie fictive* au CCA en donnerait la démonstration forcée : le visiteur de musée à Montréal comme ailleurs, n'est plus investi des privilèges humanistes, l'œuvre qu'il vient contempler ne vient pas comparaître devant lui. Montréal, n'est pas une ville qui «

comparait ». Cette ville commande des parcours croisés, qui dessinent le vide au centre (à Venise (Claire Gallant) les lagunes se croisant, insistant dans une lacune) . Il est vrai qu'en toute circonstance la position du sujet par rapport aux œuvres (et au monde) est toujours contrainte et partielle. Mais à Montréal elle est toujours contrainte et partielle. Multiplier les parcours c'est creuser davantage le vide. Frayage destructeur ? Ce condition su sujet montréalais met en scène ce « sujet » que nous serions tous devenus, avec sa distance et sa rature. Eisenman veut mettre en scène le teXto-monde sur fond duquel l'imaginaire du sujet et de ses lieux se juxtapose et s'inscrit dans les formes architecturales mêmes.

Cercle classique	Cercle romantique	Cercle éclaté baroque	Cube moderniste Présence	Cube excavé L Absence	Le X Forme, lettre Virtuel
------------------	-------------------	-----------------------	-----------------------------	-----------------------------	----------------------------------

L'invention du site

Certes, l'architecte moderniste ne tenait pas compte du site, mais pour l'architecte déconstructionniste le « site » se présente d'abord comme texte, - une trame symbolique. Il semble en effet que , pour une architecte, dessiner des plans, édifier des bâtiments, tout cela serait porté par l'exigence d'une « lecture » du site qui tient compte à la fois de ses caractéristiques géométriques et des significations du lieu. Chez Eisenman, il ne s'agit pas de préserver ces caractéristiques et significations, celles-ci sont aussitôt relancées dans un jeu de calquages et de modifications d'échelles – selon les procédés fondamentaux de la poétique d'une architecture qui se concrétise entre le réel (pré-sémiotique) et le texte (sémiotique) (iii) . Peter Eisenman multiplie les lectures à différents niveaux, dans le site mais aussi dans l'historique et l'imaginaire du site, dans des superpositions qui révèlent des points d'intersection entre les grilles, qui mettent en évidence aussi des analogies formelles entre les sites (ainsi Venise sera superposé à la Villette). Le

site apparaît bientôt comme lieu d'une transtextualité : Eisenman parle plus volontiers de « palimpseste », dans l'accumulation fictive des traces à partir desquelles s'écrit le texte.

Plus de géo-mappe préalable, pas de carte qui reçoit de nouveaux développements

Ironiquement, la superposition des cartes se traduit sur le terrain par un jeu d'excavations très élaboré. Cette architecture philosophique ne sédimente pas les époques les unes par dessus les autres mais procède par découpes dans le terrain.

Rappelons que le « el » est une cube excavé, écoinçon d'un volume

L'archéologie c'est creusements, dénivelllements, excavations, forages, s'enfoncer dans le fondement mythique, la nappe phréatique de l'imaginaire.

Quel paradoxe de faire de Montréal un champ d'excavations poétiques, de défondamentalisations philosophiques : pour ce qu'elle permet de laisser émerger comme sujet. (On constate un déficit de la pensée géopoétique (Kenneth White) sur la ville).

Les stratégies de surface ne cherchent pas à mettre en évidence une structure archaïque, par un jeu de déplacements et de réechelonnage elles mettent en scène une structure de surface : la configuration finale du terrain et des bâtiments doit offrir d'un seul coup d'œil toute l'histoire simulée du site, de ses origines inventées jusqu'à son avenir déjà advenu, dans le déploiement synchronique des signes. Par ces fouilles fictives dans les strates d'un passé imaginaire, l'architecte prête au site la profondeur (la mobilité et l'atemporalité) de son propre inconscient : ce sont avant tout des « eisenmanamnèses (iv) ». Là on comprend mieux : ailleurs (Venise ...) en creusant on risque de trouver quelque chose. A Montréal on ne trouve rien, du moins rien de tangible, sinon des ombres du passé; pas de centre organique, sinon des enchevêtrement de parcours fantasmatiques, des dérives imaginaires.

XXXX

L'art des maquettes

Lorsque Eisenman se détourne des maisons pour travailler avec des cartes et des plans, c'est pour affirmer une tendance minimaliste. Les objets figuratifs, c'est-à-dire les bâtiments identifiables sur le site, – sont intégrés dans un espace qui ne tolère que des figures textuelles et qui efface toutes les valeurs d'usage. L'importance des matériaux n'est jamais mise en valeur, on peut imaginer que ces projets, quand ils seraient réalisés concrètement, ressembleraient encore à des maquettes en bois, en carton, ...

Urbanisme liliputien, ville de carton, Montréal apparaît comme un projet dont on ne sait s'il est réalisé. Hubert Aquin exprime un tel sentiment de l'inachevé

Cette « architecture de carton » coïncide aujourd'hui avec un aspect de la production artistique chez tous ceux qui, à l'occasion de soumissions, deviennent des « artistes de maquettes ». Ce que la *macula* (tache en lat.) est à la peinture, la petite *macula* (*machietta* en italien – d'où viendrait maquette) est aux études préalables à toute réalisation. La maquette n'est pas, comme l'ébauche, une œuvre inachevée. C'est le modèle préparatoire de l'œuvre et en même temps un **théâtre philosophique**. C'est en ce sens que Marshall McLuhan concevait la maquette comme moyen de nous familiariser avec la complexité, « l'artiste capte le message du défi culturel et technologique plusieurs décennies avant que son choc transformateur ne se fasse sentir. Il construit alors des maquettes ou des sortes d'arches de Noé pour affronter le changement qui s'annonce (v). » La maquette a une valeur mantique, c'est le projet d'aveniré Quelle vision de l'avenir avaient les fondateurs de Montréal pour créer cette ville-maquette.

Lorsque la réflexion n'est plus analyse et devient interprétation, la maquette constitue un support physique de la réflexion, un support d'expérimentation à la fois intellectuelle et physique. Lorsque Derrida rencontre Eisenman en 1985, c'est pour collaborer à un projet de jardin thématique à la Vilette. La référence à Derrida ne manquera pas confirmer le caractère anagrammatique des plans de Eisenman. Derrida rencontrant Eisenman sera séduit par les aspects pratiques et

les contraintes techniques d'un projet qui lui apparaît aussi comme une occasion de donner une inscription matérielle à ses idées. C'est à cette époque, à partir d'un séminaire sur le *Timée*, que Derrida avait travaillé sur le concept platonicien de *chora*. Et lorsqu'un beau jour Peter encouragera Jacques à s'essayer au dessin, ce dernier proposera aussitôt une représentation de la *chora* comme ce qui « ressemblerait à la fois à une trame, à un crible, ou une grille (GRID) et à un instrument de musique à corde (CHORD) (piano, harpe, lyre ?) » Ce motif de la *chora*, qui s'étendra sur toute l'étendue du site visé par le projet, lui donnera finalement son titre : *Chora L Works*. (Noter le « L » diagammatique qui revient). Ainsi, sous les auspices d'une rencontre orchestrée par Bernard Tschumi, les jeux de surface de Eisenman sont investis d'un statut ontologique : rappelons que la *Chora* est chez Platon une forme primordiale de l'être, l'être comme réceptacle. Avatar curieux d'une architecture de l'absence, qui devient la métaphore d'une transcendance négative (creusée, béante) (comme la transtextualité l'annonçait). Peut-être pas si curieux lorsqu'on voit comment la philosophie déconstructiviste, qui s'acharnait hier encore sur la métaphoricité de toutes nos conceptions, devient à son tour une métaphore à l'usage de l'architecte, la déconstruction devient édifiante, du moins fournit ses petits schémas à l'architecture contemporaine. La déconstruction se rêve devenue maquette pour l'empereur-architecte ?

C'est ainsi que l'architecture déconstructionniste est à la fois une métaphore et un style. Après le modernisme qui reniait tout effet de style pour s'imposer comme standard international, le déconstructivisme devient un style non-standard mais un style tout de même. Le style léger des maquettes par lequel on croit échapper au poids de l'histoire.

Peter Eisenman, avec la collaboration de Jacques Derrida. Projet pour un jardin (« Chora L Works »), parc de la Villette, Paris. Maquette du projet définitif, peinture sur tilleul d'Amérique, septembre 1986.
droits CCA

CITÉS DE L'ARCHÉOLOGIE FICTIVE

Œuvres de Peter Eisenman, 1978-1988

Centre Canadien d'Architecture, du 2 mars au 19 juin 1994

Version remaniée de « Architecture déconstructionniste » [Derrida & Eisenman], *Spirale*, 133, mai 1994, p.7.

ⁱ. Jean-François Bédart, Cités de l'archéologie fictive. Œuvres de Peter Eisenman, 1978-1988, CCA, Montréal, 1994, p. 10.

ⁱⁱ. Cf. Peter Eisenman, House X, New York, Rizzoli, 1982, p. 88.

ⁱⁱⁱ. « L'échelle, comme moyen général "poïétique" d'embrayage (du sémiotique sur le réel, ou du réel sur le sémiotique, ou du sémiotique sur un autre système sémiotique, comme moyen de réécriture ou de transposition) serait donc, par excellence, à la fois le moyen de lutter contre le désembrayage propre à tout objet architectural (il partage ce trait fondamental avec le texte *écrit*) et le concept clé de toute réflexion sur l'architecture. » Philippe Hamon, Expositions, Littérature et architecture au XIXe siècle, José Corti, 1989, p. 38-39.

^{iv}. Le numéro spécial d'*Architecture and Urbanism* de août 1988, éd. Toshio Nakamura était intitulé Peter Eisenman/EISENMANAMNESIE.

^v. Marshall McLuhan, Pour comprendre les médias, Tours-Paris, Mame-Seuil, 1968, p. 85.