

MM

EE

TT

AA

Du Métamodernisme

le meta la métaxe 2000 2008 vive la spéculation nouveau paradigme nouvelles conventions décomplexion échantillonnage intervalle modernisme renouvelé entre et au-delà détourner perturber interroger fracturer dissemblance entropique expérience spatiale crise financière 2008 naïveté moderniste insincérité postmoderne micro-outils immemori memorie activistes populistes historicistes sceptiques nouveaux matérialistes chic austère sincérité ironie ironia ransfiguration du banal parodie citation newsincerity cynisme humour inédit insolite supermodernisme altermodernisme post-postmodernisme déterminisme géométrique convergence redistribution hypertextualisme jovial poétique collage memo pomo constructivisme empirisme radical champ expérimental ère numérique espace physique exploration référence gesture abstrait flashy artefact artiste

Par **Candice Blanc & Romain D’Incau**

Sommaire

- 0 Avant-propos
 - 1 La Métaxe
 - Ouverture manifeste, appel à l'insoumission
 - Platon, la *Métaxe* ou *l'intervalle*, *l'oscillation*
 - Entropie du XXI^{ème} siècle, non-linéarité
 - (culture de masse, culture de l'image)
 - Résurgence de l'affect: Entre ironie et sincérité
 - 2 Paysage Métamoderne
 - Attitudes
 - Echantillons métamodernes
 - Taxonomie revisitée de l'architecture émergente et métamoderne
 - 3 Potentialité
 - Générer du commun
 - Spéculation
 - Avertissement*
 - 4 Proto-Manifeste
 - 5 Bibliographie
 - 6 Remerciements

0 Avant-Propos

Entêtés, indociles, à la recherche de valeurs et désireux de matérialiser nos abstractions, nous nous sommes demandé vers quels chemins menait notre pratique. Quels étaient les signes à interpréter, quels étaient les préceptes à embrasser ou bien à condamner. Tolérants envers l'entropie du monde et son innovation, nous ne souhaitons pas nous y soustraire et voulons composer avec elles sans être nécessairement disruptifs. Au milieu de l'irréalisable théorique, nous avons ressenti une possibilité de compréhension inassouvie.

Dès lors, nous nous sommes adressés au “*meta*”.

Le meta, venant de la métaxe de Platon, est devenu une obsession, un modèle métaphysique dont le pouvoir immatériel représente à nos yeux une vaste ressource d'application. Nous en faisons un objet sémiotique, puis nous lui donnons vie. Il produit déjà une substance mentale séquentielle off-line, *l'in-betweenness* propre à tout-un-chacun, le sillon entropique, le renouvellement auquel nous souhaitons nous rattacher pour avancer librement de manière non linéaire. En tant que préfixe, il complète un autre nom: en l'occurrence, le métamodernisme. Ici, le saut entre les deux mots génère lui-même une sorte de récit philosophique antagoniste auquel nous tendons pour nous et pour le monde, par spéculation.

Dans l'histoire des pratiques architecturales, bien des tentatives ont été faites de manière péremptoire pour qualifier les transformations contemporaines du bâti ainsi que leurs potentiels et leur trajectoire. Nous ne cherchons pas incarner une idéologie libérale actuellement dominante, et notre discours n'est pas envisagé pour donner une validité absolue au métamodernisme, mais plutôt pour annoncer sa charge spéculative et ses potentialités.

Nous n'idéalisons donc pas de grande révolution, mais plutôt le changement - vacillant - d'une ère qui nous appartient, et dans laquelle nous n'avons pas encore réussi à incarner nos valeurs et nos obsessions. Dans un besoin de fraîcheur et d'abstraction, nommer nos fixations en un nouveau paradigme semblait être l'étape substantielle d'un processus nécessaire. L'exercice est de créer ici une morphologie renouvelée pour l'architecture d'aujourd'hui, capable de transformer le définitivement courant, dans l'immanent. Entre opération de recherche et définition légitime, le méta est devenu une monomanie. Il nous obsède.

Plutôt que de retracer panégyriquement l'histoire des constructions et cataloguer de manière absolue divers exemples remarquables, **nous tenterons de saisir le paradigme de l'architecture contemporaine et sa vision, ses attitudes, de nous offrir un cadre de référence et d'en comprendre ses développements manifestes pour saisir notre propre trajectoire, nommer nos spécificités et pouvoir figurer nos fixations.**

L'enjeu est de percevoir ce qui rend si difficile à cerner et à qualifier cette trajectoire. Quels sont les champs d'action qu'elle a suivis depuis **les années 2000**? Puisse-t-elle représenter, outre les conventions dépassées, un mouvement modèle s'affirmant avec ses conditions et ses archétypes ?

Il s'agit de proposer et de démontrer l'hypothèse que l'architecture métamoderniste ne constitue pas simplement un genre consécutif dans le champ contemporain, mais un paradigme fluctuant, une connivence rompant les conventions dépassées, et oscillant vers de nouvelles références, elles-aussi externes à l'architecture.

Dans une démarche située entre épistémologie et échantillonnage, nous nous attachons à montrer de quoi relève notre *récit-paradigme*, en le définissant dans un premier temps, puis en décrivant les enjeux et les contours, en circonscrivant un nombre d'exemples architectoniques et en les provoquant pour en extraire les modèles. Confiant en la non-linéarité du monde dans lequel nous avançons, nous sentons la nécessité de mettre à notre portée une taxonomie comme signe convenu, marque concrète dans le développement de nos idées pour nos contemporains, en mettant leur propre travail à contribution. Le champ d'influence de la métaxe nous tricote de nouvelles postures d'architectes comme Artisan Cosmique, Agent Spatial et Virtuose Maniériste.

Se pencher sur la nature intime du métamodernisme, déborder l'épistémologie immédiate et engager l'arrière-pensée ontologique de **la métaxe** pour donner des précisions sur un état mouvant de l'architecture. **La métaxe est le vade-mecum** potentiel de notre quête. Il n'a rien de la systématique d'une méthode. Au fil du texte, les deux principales composantes de la métaxe, l'ironie et la sincérité, apparaissent et disparaissent, disponibles et perméables au lecteur, capables d'entraîner l'inévitable oscillation de la discontinuité. La vérité subjective de son paradigme n'est pas farouche; **elle est versatile.**

1 La Métaxe

1.1 Ouverture manifeste, appel à l'insoumission

Dans un monde où le pâturage est la norme, où la taille de la bouchée est l'idéal qui associe la facilité de consommation à la valeur, où les yaourts sont augmentés dans le prix de vente par leur taille réduite et conditionnés comme des médicaments, en une bouchée; dans un monde où le choix est une obligation démocratique qui oblitère le plaisir, constamment imposé aux consommateurs, l'achat et l'essai de toujours plus de gadgets; dans un monde où les pensées, les concepts - de toute une vie - sont fragmentés en nombre de clics et autres *likes*, et d'exhibition instantannée;

c'est dans ce monde où les étudiants en architecture frôlent *Dezeen, ArchDaily, Architizer*, aspirant des images en succession aléatoire sans méthode de différenciation ni jugement, où les architectes - comme tous les autres créateurs - suivent le dicton "ce qui ne tient pas sur l'écran ne sera pas vu", où les attentions durent rarement une minute et la théorie architecturale en ligne a trouvé la même formule qu'Actimel (concepts en une gorgée, livrés en 200 mots maximum). C'est dans ce monde de multiplication exponentielle des intrants que nous nous trouvons à regarder notre travail et à nous demander "qu'est-ce que la théorie et qu'est-ce que la pratique" ?

D'une part, nous aspirons aux certitudes modernistes d'un ensemble d'œuvres, d'un grand récit de toute une vie dans le contexte d'un "*projet commun*" plus large, et des idées par rapport auxquelles ces projets peuvent être évalués de manière critique, d'autre part; nous nous trouvons en réalité à une époque où de telles oppositions, de telles certitudes se sont effondrées, et où il est de notre devoir - sans nostalgie, mais avec, comme le disait Antonio Gramsci, "*le pessimisme de l'intelligence et l'optimisme de la volonté*"¹ d'accompagner le mouvement des choses pour ne pas trop se perdre, de chercher de nouvelles relations qui puissent générer du sens et du commun, de manière substantielle, au cours de notre vie professionnelle.

“En philosophie, un paradigme désigne l'ensemble des éléments qui forment un champ d'interprétation d'une réalité à un moment donné. Au sein du monde de l'art, trois grands paradigmes sont identifiables; le classique, le moderne et le contemporain. Chacun constitue une rupture majeure avec le précédent, en termes esthétiques, mais induit également une refonte complète des questions institutionnelles, organisationnelles, économiques et logistiques.”². Le paradigme est un ensemble *d'a priori*, d'axiomes, de croyances qui restent tapis à l'amont des discours et qui, de ce fait, crée de l'évidence et nous donne un sentiment de réalité et de vérité. Une manière *a priori* de classer le réel avant de l'analyser, ou d'agir sur lui. Selon les termes de Thomas Kuhn prononcés en 1962 dans “*La structure des révolutions scientifiques*”, c'est un dispositif fondamental qui sert à délimiter, à limiter les phénomènes que nous observons et nous aide à percevoir la réalité.

Nous voulons parvenir à conceptualiser autrement, à refonder notre structure critique pour notre réalité. Penser le monde au-delà des certitudes commodes, des dogmes stérilisants, des refuges identitaires et des dualismes sécurisant. Décloisonner la pensée. Explorer des pistes improbables, non visitées. Refuser de se soumettre à un destin déjà tracé. Rien n'est plus vital, rien n'est plus concret, rien n'est plus nécessaire aujourd'hui de créer nos propres paradigmes.

1.2

Platon, la métaxe ou l'intervalle, l'oscillation

L'intervalle est l'espace métaphysique entre le monde éternel des formes et le monde périssable des choses sensibles, entre le nouménal et le phénoménal, entre l'immanent et le transcendant, entre l'être et le devenir. C'est notre médium mystique, celui qui permet la communication oscillante entre les régions supérieure et inférieure de l'esprit. C'est l'espace liminal eschatologique entre le ciel et l'enfer. C'est la zone intermédiaire neutre, moralement ambivalente, entre le bien et le mal. Lorsque nous parlons de la métaphysique de l'intervalle, nous utilisons un terme dont la signification première ne pourrait être plus matériellement matérielle.

Car l'intervalle est une métaphore morte qui prendsourcedanslestravauxdeterrassement de l'architecture militaire romaine. *L'intervallum* était littéralement celui qui se trouvait entre deux lignesdepiquets(un*vallum*ouunretranchement palissadé); c'était l'espace entre les remparts dun camp légionnaire.

En grec, cependant, “l'intervalle» est déjà abstrait, il fait référence à une relation spatiotemporelle plutôt qu'à un espace physique défini. Il s'agit de τὸ μεταξύ, la métaxie, une utilisation substantivale du composé adverbe / préposition μεταξύ (“au milieu de”, de μετά “entre” et “avec”), utilisée de lieu (“entre”) et de temps (“entre-temps”, “en attendant”). En grammaire, la métaxie ou plutôt la métaxe, comme il est juste de le nommer, est le nom du genre neutre, la classe de déclinaisons qui ne sont ni masculines ni féminines. Dérivé de μεταξύ, le nom metaxytês est un autre terme désignant le diastema, “espace entre”, ou intervalle dans la musique. Au VI^{ème} siècle de notre ère, les érudits philosophiques grecs de la fin de l'époque romaine, par exemple Olympiodorus Philosophus, qui écrivit des commentaires sur Platon et Aristote, inventèrent le terme métaxylogie pour faire référence à une digression, passage intermédiaire dans un texte. Laps de temps temporaire du sujet principal.

Au singulier, la métaxe n'apparaît pas en tant que telle dans les œuvres existantes de Platon, bien qu'Aristote³ rapporte que son professeur a admis une classe de choses “entre-deux”, dans l'intervalle entre les choses que l'on peut percevoir ; les sens et les formes, ou les idées, connaissables par l'esprit; objets des mathématiques, éternels et immuables. L'intervalle est donc nécessairement un espace de multiplicité, participant à la fois à l'immuabilité de l'éternel et à la pluralité du temporel. En effet, c'est en tant que pluriel neutre, se référant à “intermédiaire” ou “entre les choses”, que la métaxe se produit dans Gorgias de Platon⁴, où Socrate découvre par le dialogue avec Polux qu'il existe une classe neutre des choses, des qualités, des états et des actions qui ne sont ni bons ni mauvais. Même si nos actions peuvent être neutres ou intermédiaires, nous agissons toujours dans la poursuite du bien. Même les mauvaises actions sont commises pour le Bien ; ils sont pervers à cause de la compréhension pervertie de leurs agents, qui fait que le Bien et la Vérité s'obnubilent dans l'âme.

De même, dans la philosophie néoplatoniste de Plotin, la métaxe se produit avec l'article défini masculin pluriel: les hommes sont *"les entre-deux"*, au milieu des dieux et des bêtes⁵. Tout comme la terre se trouve au centre des cieux, de même l'homme est suspendu entre Dieu et la bête, la matière et l'esprit, le temps et l'éternité, la corruption et la perfection. Cette position n'est cependant pas une position d'inertie, mais plutôt de tension continue: entre les couches inférieure et supérieure de l'ordre cosmique, l'homme s'incline alternativement vers les deux. En somme, en tant qu'espace de tension entre deux extrêmes statiques, seule l'existence de la métaxe permet la possibilité d'un mouvement ambi-directionnel, créant ainsi un moyen de communication. La métaxe peut aussi être ambivalente - Mikhaïl Bakhtin dirait "carnavalesque" - pour abolir et fusionner les contraires hiérarchiques.

L'échec, l'absorption et le rejet du postmodernisme ont donné naissance au métamodernisme, qui s'appuie sur des notions modernistes renouvelées pour contrer les échecs du postmodernisme. En tant que prolongement du postmodernisme et du modernisme, le métamodernisme se situe à la fois entre et au-delà de ses prédécesseurs critiques.

Le terme est apparu dès 1975, lorsque Mas'ud Zavarzadeh l'utilisa isolément pour décrire un ensemble d'esthétiques ou d'attitudes apparues dans les récits littéraires américains depuis le milieu des années 1950. En 1995, la théoricienne littéraire canadienne Linda Hutcheon a déclaré qu'une nouvelle étiquette pour ce qui allait suivre après le postmodernisme était nécessaire. En 1999, Moyo Okediji réutilise le terme métamoderne sur l'art afro-américain contemporain, le définissant comme une *"extension et un défi au modernisme et au postmodernisme"* dans le but de *"transcender, fracturer, subvertir, contourner, interroger et perturber, détourner et s'approprier"*, modernité et postmodernité.⁶ Un épisode historique lui a donné un peu consistance sociologique. La revue "Acéphal" parue entre 1936 et 1939, dont Georges Bataille était le théoricien et l'animateur, a soudain donné corps à l'esprit de la métamodernité et affiché son propos distinctif: *"la création d'un sacré de type nouveau, au-delà de Dieu et des dieux, inspiré d'une analogie profonde avec le sacré archaïque mais animé d'une volonté tournée vers l'avenir"*⁷.

En 2017, Robin van den Akker, Alison Gibbons et Timotheus Vermeulen, théoriciens de la culture, ont coédité *"Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism"*, un recueil d'essais de spécialistes de la littérature, de la philosophie, de l'art et du cinéma. Beaucoup d'essais soulèvent des questions similaires sur leurs nouveaux domaines respectifs. Pour Vermeulen et van den Akker, cette relation a pris sens au cours des dix dernières années - une relation avec le postmodernisme, qui retrace les mutations culturelles du début du XXI^{ème} siècle. Dans un essai précédent, *"Notes on Metamodernism"*, Vermeulen et van den Akker affirment que *"les années 2000 ont été caractérisées par le retour de positions typiquement modernes qui n'ont pas renoncé à l'esprit postmoderne des années 80 et 90"*. Cette sensibilité métamoderne peut être conçue comme une sorte de "naïveté informée", un "idéalisme pragmatique", caractéristique des réponses culturelles aux changements mondiaux récents tels que le climat, la crise financière, l'instabilité politique, la révolution numérique, la pénurie en ressources naturelles, la surpopulation, les inégalités économiques, et le *big data*, pour n'en citer qu'une partie. Sur la nomination du métamodernisme, les scientifiques disent ce qui suit: *"Le métamodernisme remplace les limites du présent aux limites d'un futur futile; et il remplace les limites des lieux familiers aux limites de l'infini. En fait, c'est le "destin" d'un métamoderniste: poursuivre des horizons sans fin."*⁸

Nous ressentons ainsi aujourd'hui un besoin vital de métaxe. Car rien n'est plus actuel, ni plus nécessaire aujourd'hui que la métaxe. Rien n'est plus politique aussi, non pas pour "faire retour", se bercer d'illusions, mais précisément pour éclairer la situation contemporaine, pour y comprendre quelque chose.

Ainsi, la phase culturelle métamoderne porte en quelque sorte un œil sur la vie moderne et commence à y réfléchir plus délibérément pour tenter de la façonner. Nous croyons que la métaxe peut être un antidote puissant au dogmatisme, à la fermeture sur soi et au pessimisme qui regagnent notre société. Un contrepoids à la contre-révolution conservatrice qui se déploie, avec sa passion mortifère de l'identité et de la clôture. Aussi, la métaxe est-elle à la fois un appel à l'insoumission et à la remobilisation intellectuelle. Nécessaire à la compréhension du réel comme déploiement des possibles et comme lieu de l'invention de la pensée, l'expérience métaxique offre, selon nous, des clés pour appréhender un monde contemporain non-linéaire.

*"J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources [...] De tels lieux n'existent pas, et c'est parce qu'ils n'existent pas que l'espace devient question, cesse d'être évidence, cesse d'être approprié. L'espace est un doute: il me faut sans cesse le marquer, le désigner; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête. Mes espaces sont fragiles: le temps va les user, va les détruire: rien ne ressemblera plus à ce qui était, mes souvenirs me trahiront, l'oubli s'infiltrera dans ma mémoire [...] L'espace fond comme le sable coule entre les doigts. Le temps l'emporte et ne m'en laisse que des lambeaux informes: Ecrire: essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose: arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes."*⁹

1.3 Entropie du XXI^{ème} siècle: Culture de masse, culture de l'image

L'entropie est l'une de ces propriétés scientifiques dans lesquelles on dit que tous les systèmes vont naturellement vers : *"tout tend lentement à devenir désordonné"*, au moins selon les lois de la thermodynamique ; ainsi toutes choses sont prises *"dans une glissade irrévocable"*. Les artistes y trouvent l'inspiration pour délivrer leur l'art, qu'il s'agisse de la tragédie d'une vie, une rupture, leur observation des événements dans le monde qui nous entoure ; tout cela pourrait être considéré d'une certaine façon comme un monde qui devient plus désordonné de notre point de vue : c'est-à-dire qui gagne en entropie.

Toute création est temporaire et éphémère, même si elle aspire à une permanence éternelle, elle tend vers un état de dissemblance entropique. L'architecture est le support qui donne forme au temps, de sorte que tout objet, bâtiment ou ville n'est rien d'autre qu'une structure en transformation continue. L'entropie permet de comprendre la réalité à travers des processus destructifs dans le temps. Le rôle de l'architecture métamoderne doit être d'explorer la promesse de sa propre ambition en embrassant sa capacité anabolique (sa réaction de dégradation) et constructive. Nous soutenons les projets et les actions qui utilisent la révélation de la différence comme matériau de projet, en comprenant que c'est seulement de cette façon qu'il est possible de bâtir une réelle durabilité.

Quand Victor Hugo a proclamé *"Ceci tuera cela"*¹⁰, il y avait l'idée que la presse aurait un impact durable sur l'édifice. La nature éphémère de l'expérience de l'architecture est en soi aussi fugace que d'assister à l'arc narratif d'une performance de théâtre. Le rôle de l'image, aujourd'hui, est de procurer l'histoire de la longévité d'une idée. **Même si l'architecture est une expérience spatiale, c'est l'image qui survit au théâtre en direct et c'est l'image qui renforce les textes. Connaître l'image semble être presque l'une des étapes les plus importantes du processus de conception aujourd'hui.** Le navire de Thomas Heatherwick, un escalier menant vers nulle part érigé à New York, est une pièce archétypale de conception dite "partageable"; le promoteur immobilier milliardaire Stephen Ross voulait une boule emblématique qui allait devenir un aimant touristique - une *"Tour Eiffel pour New York"*, dont les proportions s'intégreront parfaitement dans le cadre carré d'Instagram, tandis que ses multiples atterrissages et ses soffites en cuivre poli offriront d'innombrables moments à partager. Il fut un temps où les sous-cultures étaient possibles - avec une communication limitée, les marginaux se regroupaient et développaient des idées impopulaires qui devenaient finalement leur propre récit.

Mais cette obsession de capturer et de partager pourrait-elle également représenter une opportunité d'innovation ? Les architectes ne devraient-ils pas accueillir une plate-forme qui encourage les gens à regarder de plus près leur environnement ? L'architecte Sam Jacob ne voit aucun motif de préoccupation : *"C'est simplement une extension du "Kodak moment". Les architectes ont toujours conçu leurs bâtiments pour qu'ils soient photogéniques. Quelqu'un qui a travaillé sur le Barbican m'a confié qu'ils exagéraient les surfaces de béton rugueux et les carreaux blancs contrastants, de sorte que la photographie en noir et blanc du bâtiment soit mieux contrastée. Quant à notre obsession du selfie, l'architecture a une longue tradition d'être spécifiquement conçue pour encadrer les gens. C'est exactement ce que fait l'église ou la cathédrale; c'est une sorte de version démocratique de celle-ci. Et c'est un bon défi : la culture Instagram évolue si vite et s'épuise si vite que vous devez continuer à faire évoluer votre langage architectural, que ce soit dans les dessins, les modèles ou les bâtiments construits."*¹¹

Avec cette universalité permettant une telle accessibilité de masse, un processus visant à établir une moyenne des différences commence à se produire. Nous pensons que le monde est beaucoup plus intéressant avec la possibilité qu'il y ait des recoins pour que les marginaux puissent construire leurs fétiches et cultiver des sous-cultures. Sans cela, le monde est un lieu monotone et ennuyeux. *"La photographie a ouvert des horizons illimités à la pathologie du progrès, puisqu'elle nous a incités à déléguer à la multitude de nos machines de vision le pouvoir exorbitant de regarder le monde, de le représenter, de le contrôler."*¹²

La métaxe se méfie de la photogénération de l'architecture contemporaine, de son image virtuelle relié au soi, de la machine qui voit, qui sent à notre place et qui nous liquide en tant qu'être actif au profit d'un être passif. L'idéologie régnante exige donc qu'il n'y ait plus que des micro-récits, voire le seul récit du moi, l'ego-récit sans rupture, et la monstration scénarisée de soi qu'a mise en place Facebook. Pas de commun, seulement des liens soigneusement mis en scène entre des milliards de soi. Alors qu'ils sont soucieux de montrer à quel point ils sont uniques, ces milliards de soi, tous contraints par la technologie et par l'idéologie de la monstration, se montrent à peu près tous de la même façon : ne sommes-nous pas saturés de photos d'assiettes parfaites de repas parfaits dans des chambres d'hôtel parfaites ? Ne nous sentons-nous pas insultés par ces millions de photos de pieds prises au bord des piscines ? Ne ressentons-nous pas à quel point le selfie est une pratique mortifère et imbécile ? La technologie, les algorithmes et la mise en scène de soi, même s'ils sont étendus au niveau planétaire, ne suffisent pas à générer du commun. Dans ce contexte, le travail des penseurs, et notamment des philosophes, se voit réduit. Réduit soit à l'accompagnement souriant et bonhomme de cette extase consumériste et égo-maniaque par la promulgation de quelques maximes pour bien vivre ou être heureux, soit à l'état zombifié de soliloqueur amer à qui l'on offre parfois une tribune dans la presse pour lui donner l'impression qu'il s'est exprimé. Réduit, donc, soit à l'état d'idiot utile du système, soit à celui d'oiseau de mauvais augure casseur d'ambiance. Contre la vulgate néolibérale, il y a urgence à poser d'autres repères. Face à une telle machine de destitution de la pensée comme forme d'existence, la métaxe est éminemment subversive. De la métaxe comme cocktail Molotov. Que peut-on attendre d'un moment de métaxe ? Qui est capable aujourd'hui de comprendre le monde d'aujourd'hui, ou l'oscillation est l'ordre naturel des choses ? Quel monde se prépare et quelle architecture surgit ?

Si nous suivons la logique de ce capitalisme tardif, si l'architecture en tant qu'image est la condition requise par la culture capitaliste tardive, alors la résistance pourrait être contenue en construisant explicitement une imagerie architecturale. La surface de l'architecture ici n'est pas quelque chose qui agit comme un camouflage derrière lequel l'intérêt personnel coule en secret, mais plutôt une surface comme le site où les idéologies sont mises en scène à la vue de tous. En se réengageant dans la communication explicite, l'architecture peut développer sa qualité d'image comme un outil pour s'engager avec les cultures dans lesquelles elle se trouve plutôt que simplement au service de la culture, comme le rapporte Christophe Van Gerrewey dans "Choisir l'Architecture": *"La présence de dessins ou de photographies, de projets, d'édifices, ne va jamais de soi. Il ne peut exister une translation transparente et indolore entre des mots et des images. [...] l'une des missions du discours architectural est de recomposer la relation images/objets."*¹³.

Peut-être le signe le plus clair et le plus direct de ces changements discursifs est-il la ligne de travail grandissante de ceux qui chantent au revoir à l'époque de l'icône. De nos jours, il est difficile de suivre le nombre d'articles, d'éditoriaux et d'interviews dans lesquels il est déclaré que, selon les mots du critique Blair Kamin, *"l'âge de l'icône architecturale - cet édifice extravagant, exubérant, "wow" sur un piédestal - est mort, ou plus précisément dans son agonie"*¹⁴. Bien entendu, cela n'est pas tout à fait vrai si nous prenons en compte l'ensemble du marché mondialisé de l'architecture. Ailleurs sur la planète, le désir de l'icône et de ses droits de vantardise qui l'accompagnent a considérablement augmenté, conséquence directe des récents changements survenus dans l'économie géopolitique.

Le contexte des projets nouveaux et référentiels est lié à l'ère post-2008, qui représente non pas un bouleversement, mais aussi un changement de mentalité. La crise financière de 2008 a été le premier élément déclencheur et plus évident. Avec le ralentissement économique, la notion de surplus a soudainement changé, entraînant une diminution du nombre de bâtiments, une réduction des investissements dans les arts et la culture et un réalignement complet du sens du travail. De plus, le manque de projets a introduit une nouvelle génération d'architectes à l'idée d'"architecture en papier"; comme il n'y avait pas grand-chose à faire uniquement sur le plan économique, la rhétorique et la théorie devinrent des espaces de pratique. Si le but de l'architecture n'est pas nécessairement de construire de l'architecture, le mot *nihilisme* prend soudainement une nouvelle signification pour toute action nouvelle.

1.4 Résurgence de l'affect: entre ironie et sincérité

Le concept d'affect a été introduit dans la langue française au XIV^{ème} siècle pour décrire la vague d'émotions ressenties lorsqu'une personne tombe amoureuse ou est vaincue par la joie ou la tristesse. Au XVII^{ème} siècle, les philosophes Descartes et Spinoza ont distingué affect d'émotion en soulignant sa nature transformatrice. Il a été redéfini au XX^{ème} siècle par des philosophes comme Bergson et Deleuze, qui l'ont appliqué à l'esthétique, à la littérature et à la technologie. Pieter Vermeulen explique: *"Alors que les affects sont des intensités non cognitives et non représentatives qui ont lieu en dehors de la conscience, les émotions émergent lorsque ces intensités sont narratives, nommées et représentées dans le cadre de l'expérience individuelle"*¹⁵.

Tout être est concerné par les effets systémiques du réchauffement climatique, tout être est touché par les interactions économiques, quels que soient le lieu, le pays, la région où il vit et, s'il a de la chance, où il travaille.

*"La crise consiste justement dans le fait que l'ancien meurt et que le nouveau ne peut pas naître : pendant cet interrègne, on observe les phénomènes morbides les plus variés et dans ce clair-obscur surgissent les monstres"*¹⁶.

C'est le sens de la résurgence de l'affect: celui d'une affection (au sens d'être affecté) ou d'une affectabilité (au sens de pouvoir l'être) généralisée. Tout le monde et chacun est affecté par les mêmes problèmes à régler. L'affect, comme machine colossale qui propulse le monde en action. L'eau monte partout, l'air est pollué partout, l'eau potable manque partout, la vague terroriste frappe partout. Nous pourrions faire une liste immense de ces "partout" qui fondent une nouvelle définition de l'universel: celle que l'on partage par le fait d'être désormais tous universellement affectés par les mêmes phénomènes, qu'ils soient culturels, économiques ou climatiques. Sous le regard impitoyable des satellites, sous la présence scrutatrice de Google Earth, sous la traque numérique des données à des fins de consommation ou de surveillance, il n'y a plus nulle part dans le monde d'isolat retranché possible. Les *gated communities*, les murs de séparation aux frontières et les politiques identitaires isolationnistes, s'ils ont une dynamique forte qui peut s'apparenter à un chant du cygne ou à une dernière lutte d'honneur, représentent de bien vaines tentatives pour recréer de l'enclos et de l'isolation. Tout s'infiltrer. Alors comment cette universalité de la crise climatique, de la crise financière et de la crise géopolitique affectera-t-elle les façons de faire de l'architecture contemporaine? Lorsqu'on aborde ce scénario, il est difficile, en se concentrant sur les médias du XXI^{ème} siècle, de trouver des relations de fond. Des fils de pensée forts, profonds et significatifs, et même des contenus qui se recoupent à travers l'immense surproduction de la culture contemporaine en général. Selon les écrits du psychologue Silvan Tomkins, les affects sont compris comme *"ayant une vie complexe et auto-référentielle qui donne de la profondeur à l'existence humaine à travers nos relations avec les autres et avec nous-mêmes"*¹⁷.

Nous nous réjouissons de ce défi, car nous croyons que c'est la tâche de chaque génération d'architectes de tisser des fils à travers le temps qui génèrent un sens, en se libérant de l'inertie résultant d'un siècle de naïveté idéologique moderniste et de l'insincérité cynique postmoderniste.

Nous vivons ce qui est perçu comme l'une des crises les plus intenses de notre démocratie depuis des générations, ce qui signifie, à nos yeux, que c'est le moment idéal pour construire les Monuments pour sa renaissance. Nous croyons fermement que c'est dans la crise que réside la plus grande opportunité de réinvention.

Dans chaque île de progrès, des Monuments Démocratiques de subsistance symbolique et d'apparat pratique s'élèvent, pour nos villes technologiques et tentaculaires, pour nos villes toujours plus rapides, en constante expansion. C'est en connectant la question de la technologie à celle de la vitesse, que l'architecte et sociologue Paul Virilio montre comment le destin de l'humanité se trouve de plus en plus lié à la logique belliqueuse du progrès techno-scientifique qui, le plus souvent, au nom de l'"expansion" et de la conquête de l'hégémonie entre états ou grands cartels économique-industriels, aujourd'hui plus forts que les États, prend l'aspect d'une vraie violence militaire, ou bien d'une guerre sans armes apparentes qui, au nom cette fois de la primauté technique, condamne chacun à suivre un mouvement de progrès qui n'a d'autre finalité que d'être rapide et de rendre obsolète *"tout ce qu'il y avait avant"*.

Le métamodernisme embrasse un **maniérisme renouvelé**, permettant une libération des traditions, au profit d'une architecture qui produit une réaction instinctive, aussi bien déterminée par l'assortiment apparemment aléatoire de souvenirs et d'associations qu'ils provoquent que par les faits.

2 Paysage Métamoderne

2.1

Attitudes

Nous vivons avec le poids d'une réalité et d'une fonction supposée des choses qui, à notre avis, ont perdu leur sens immédiat et entrent dans un plan plus magique, nous permettant de nous détacher momentanément des traditions et conventions modernes et postmodernes sans avoir honte de les convoquer à nouveau par moments. Nous voulons capter nos appareils non reconnus, nos outils, nos références et nos obsessions, teintées de grands récits ou non. Comprendre ce qu'ils disent de nous. En tant qu'aventuriers abstraits et hédonistes, nous ne pouvons que les surmonter - nos obsessions sont le seul fardeau que nous portons. **Elles sont nos micro-outils.** Nous les mobilisons constamment dans notre production créative. Nous hantons des motifs forgés par l'anatomie du plaisir, des formes façonnées par des gestes irrévérencieux et tout ce qui parle d'un langage provocateur. Nous aimons objectiver - transformer littéralement des idées folles en un appareil de rêves construits. Notre table de travail est la cène entre la production et la consommation, oscillant entre la dépression et l'euphorie, l'association d'une sensibilité ironique et d'un message sincère.

Cette combinaison est l'un des facteurs qui distinguent les postmodernistes du XX^{ème} siècle de la génération actuelle. La plupart des architectes émergents post-2008 étaient des enfants dans les années 80 et 90, et ont grandi à une époque très particulière empreinte de pop culture de la télévision et de la radio qui utilisait l'ironie sans toutefois aucune intention postmoderne. Pour les personnes qui ont atteint l'âge adulte et qui se sont conformés au régime de *Seinfeld*, *The Simpsons* et *South Park*, l'ironie et le cynisme sont devenus des paramètres par défaut. Aujourd'hui, cependant, nous sentons que la sensibilité ironique est devenue plus que ça - une sensibilité, une attitude, un vecteur d'expression, presque un spasme ou un réflexe - mais pas un dispositif rhétorique. Nous pensons qu'il est possible de représenter avec ironie tout en livrant un projet sincère. Beaucoup de nos contemporains se sont déjà adonnées à cette tâche. Dans son article "*Beyond the Flatline*", Sam Jacob aborde et identifie une nouvelle tendance culturelle en pleine expansion qui sonne comme une introduction subconsciente de la métaxe dans un paradigme inconnu émergent : "*Ironiquement, la ré-interrogation d'un mode de pratique caractérisé par l'inauthenticité est surprenante. La simulation d'une simulation qui devrait aboutir à une surcharge d'ironie semble plutôt aboutir à une profonde sincérité. Elle pourrait nous aider à concevoir la discipline de l'architecture comme une pratique sociale et culturelle active qui se situe dans des contextes et des contraintes particuliers tout en étant engagée de manière critique avec la nature aplatie de la culture contemporaine comme site de son fonctionnement*".¹⁸

Les *micro-outils* visent à établir un discours qui va au-delà de l'outil en tant qu'extension du corps humain mais demande plutôt à l'architecte de reconsidérer tout ce qui est au-delà du corps. Avant le stylo et le papier, les micro-outils sont les logiciels internes des créateurs, les *"immemori memorie"* qui enflamment inconsciemment nos créations. Nous voulons découvrir les appareils non reconnus qui sont à l'origine du processus de création. Des "macro" outils à travers lesquels nous modélisons nos idées aux "micro" outils d'inspiration que nous recueillons quotidiennement et qui laissent inévitablement, mais presque invisiblement, une empreinte. Nous regardons en décomposant le projet en tous ses éléments. C'est la valise qui nous accompagne toujours, une collection de rituels constructifs pseudo-magiques qui nous permettent de voir et d'habiter encore la liberté et nous donne une attitude, des matricules réinventés.

Freud disait: *"il n'y a aucun point de repère, aucune règle capable d'enfermer le sujet, de le résumer. Peu important la cohérence dramatique, le développement de l'action, la vraisemblance du discours – le récit est support d'une démonstration."*¹⁹ Que devenons-nous alors dans ce discours déstructuré? Le cadre définitoire qui va suivre se révélera largement insuffisant pour envisager l'architecte en tant qu'individu métamoderne dans sa totalité et sa vérité. Mais par un jeu de combinaisons multiples, nos appareils produisent déjà trois attitudes reconnaissables. Là où l'Artisan Cosmique institue l'ère décomplexée de l'hétéroclite par le collage dans la manipulation des artefacts, l'Agent Spatial génère du commun dans sa transdisciplinarité, tandis que le Virtuose Maniériste s'impose comme Chevalier engagé contre le langage obsolète de l'ère libérale.

2.3

Taxonomie revisitée de l'architecture émergente et métamoderne

Le règne de la "Starchitecture" est terminé.

Bon débarras. Il a été enterré en même temps que l'ère dite néolibérale qui a dominé les systèmes économiques, politiques et sociaux jusqu'en 2008. Nous soutenons l'hypothèse que les tendances contemporaines de l'architecture sont apparues comme une alternative aux positions (st)architecturales dominantes depuis le tournant du siècle. Pour répondre au défi éthique de l'Anthropocène, le rôle de l'architecte doit subir un changement fondamental, passant de celui de visionnaire synaptique à celui de cartographe clinique et critique du domaine matériel-discursif, plus humble mais audacieux. Nous proposons de catalyser la transition en brisant la mauvaise habitude du représentationnisme. Selon les mots de Deleuze et Foucault : *"La représentation n'existe plus, il n'y a plus que l'action théorique et l'action pratique qui servent de relais et forment des réseaux."*²⁰

Nous avons observé notre paysage architectural. Nous avons remarqué qu'aujourd'hui, il est clair que le type de travail majoritaire, en particulier chez les jeunes architectes, est très différent de ce qui a précédé la crise financière de 2008. Mais à quoi ressemble concrètement ce paysage architectural? Dans un essai intitulé *"Well into the 21st Century"*, Alejandro Zaera-Polo a dressé une taxonomie de l'architecture du XXI^{ème} siècle²¹, essayant de définir et de catégoriser les diverses nouvelles formes de pratique qui ont gagné en popularité depuis et comme réponse politique à la crise économique. Au cours de la dernière décennie, il y a eu un intérêt croissant dans le débat architectural sur la possibilité d'un réengagement politique de la discipline, un sujet qui avait été remarquablement absent du débat disciplinaire depuis les années 1970, mais qui semble être de retour sous les projecteurs. Sur la base des catégories politiques décrites dans le texte *"Well into the 21st Century"*, publié dans *El Croquis 187*, et profondément inspiré par le fameux diagramme de Charles Jencks dans *"Architecture 2000"*²², nous avons entrepris de dresser les modifications d'une carte synchronique des pratiques architecturales émergentes contemporaines, elle-mêmes englobées sous la chape de la métaxe. Nous avons pris la liberté de déplacer, effacer ou ajouter les créateurs en fonction de l'évolution de notre recherche.

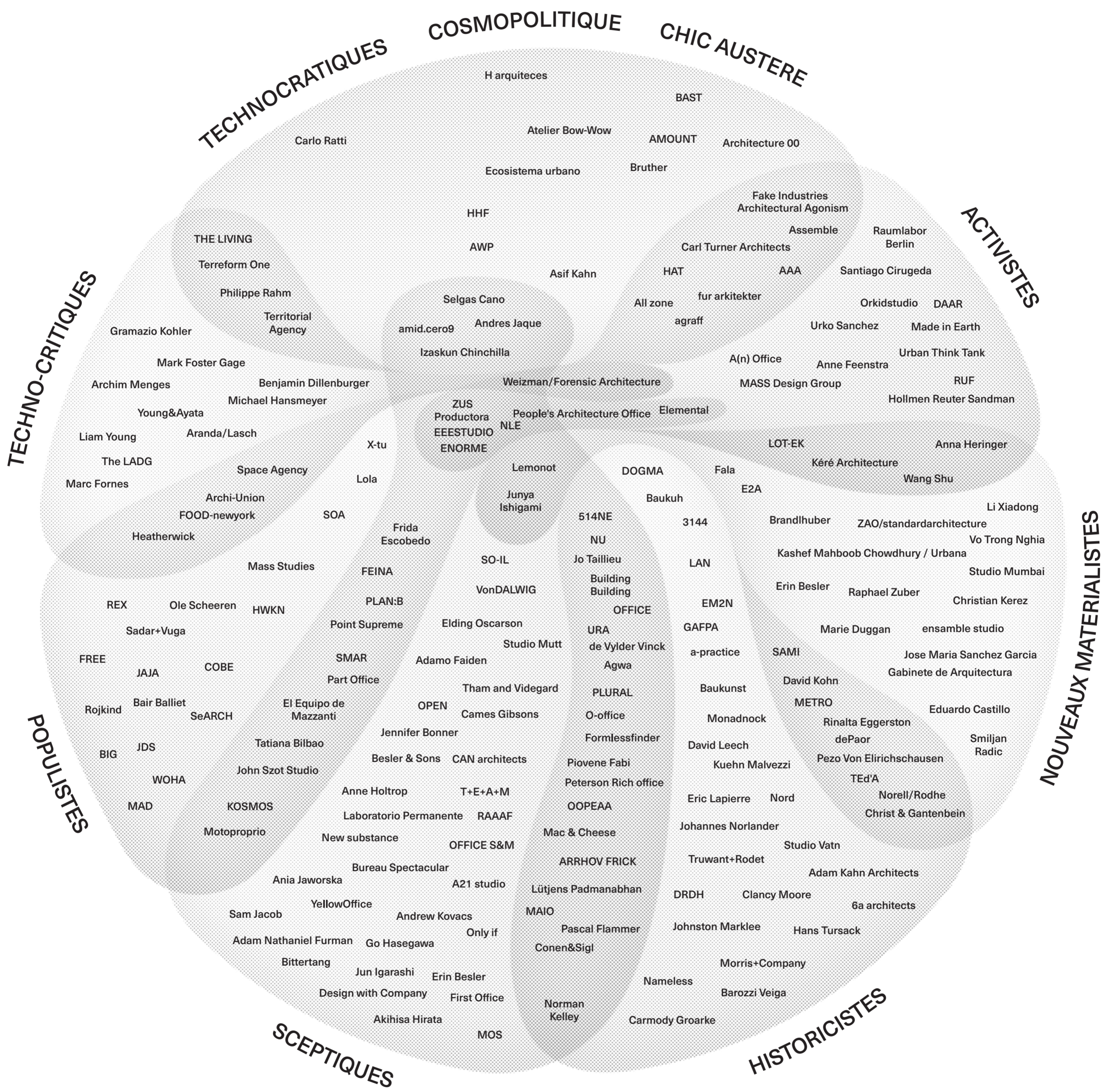
²⁰ M. Foucault et G. Deleuze, *"Intellectuals and Power"* in Donald F. Bouchard, ed., *Language, Counter-Memory and Practice*, Cornell University Press, 1977

²¹ A. Zaera-Polo, *Well into the 21st Century*, El Croquis, 2016

²² C. Jencks, *Architecture 2000: Predictions and Methods*, Studio Vista, 1973

Les catégories définies par Zaera-Polo englobent sept grandes positions politiques : Les **“Activistes”**, qui rejettent la dépendance de l'architecture aux forces du marché en opérant largement en dehors du marché, avec un accent sur les projets de construction communautaire, l'engagement direct dans la construction et les stratégies de financement non conventionnelles ; puis il y a les **“Populistes”**, dont le travail est calibré pour renouer avec la population grâce à une approche médiatique et schématique de la forme architecturale; ensuite, il y a les **“Historicistes”**, dont la riposte à la “fin de l'histoire” saluée par le néolibéralisme est l'adoption d'un design historiquement informé; les **“Sceptiques”**, dont la réponse existentielle à l'effondrement du système est en partie un retour au discours critique postmoderne et en partie une exploration de la contingence et du jeu à travers une architecture de matériaux artificiels et de couleurs vives; les **“Nouveaux Matérialistes”**, qui sont revenus à une utilisation tactile et virtuose des matériaux en réponse au spectacle visuel de l'architecture pré-crash; les **praticiens du “chic austère”**, une sorte de *“normcore”* architectural (pour emprunter un terme de la mode) qui se concentre principalement sur le processus de production, et la performance qui en résulte, de l'architecture; et enfin les **“Techno-Critiques”**, un groupe de pratiques produisant en grande partie de l'architecture spéculative, dont le travail s'appuie sur le paramétrage axé sur les données de leurs prédécesseurs, mais demeure également critique.

“Je pense aussi que la façon dont nous recueillons des images d'architecture se transforme en une façon de nous raconter des histoires sur la discipline de l'architecture. Par exemple, les diagrammes de l'arbre de l'évolution faits par Charles Jencks sont des tentatives pour comprendre ce qui se passe dans le monde de l'architecture et je les apprécie beaucoup, mais je pense aussi que les diagrammes manquent beaucoup de choses.”²³



3 Potentialité

3.1

Générer du commun

Une métaxe pour aujourd'hui ? Comment entendre ce mot en termes contemporains ? S'il y a une actualité, un enjeu polémique actuel qui donne l'idée d'une possibilité de la métaxe, il est bien là, dans la question du commun. Qu'est-ce qui génère du commun ?

Les dispositifs fonctionnels de l'architecte sont principalement l'espace, le temps et la culture. L'espace car nous sommes conditionnés par lui pour ce qui est de notre qualité de récepteur. Nous faisons tous l'expérience de lieux plus ou moins propices à la rencontre, au travail, au sommeil, à l'apprentissage. L'espace en ce sens a une influence sur notre état de disponibilité collective. L'espace est aussi à travailler en termes de territoire. Car c'est un élément qui peut permettre la naissance du "collectif", ou pas. Pour les deux cas (lieux à taille humaine d'usage, et territoire), il s'agit de travailler ces espaces de manière matérielle. Il en est de même pour le temps. Donner une définition scientifique du temps est quasiment impossible, le temps n'est pas directement visible, pas facilement montrable. Il est aussi indéfinissable. Ce qui est en jeu est bien notre représentation du temps, à travers le langage, et surtout à travers nos pratiques. Or l'architecture, se travaille et se développe dans la durée, parfois dans la lenteur, mais dans tous les cas dans une gestion du temps vécu comme non-subit. Subir le temps ou l'espace est entendu comme le fait de se voir imposer un fonctionnement, une gestion, de son espace et de son temps. S'agissant de représentations, ces deux sont liés au dernier: la culture. C'est un élément central concernant la représentation que l'on peut se faire du temps et de l'espace, mais c'est aussi à travers nos pratiques culturelles de l'espace et du temps que nous les modifions. Surtout, la culture est l'outil par excellence pour *"générer du commun"*.

Selon Alexander Römer, fondateur de ConstructLab, *"il est essentiel d'être et de travailler en équipe, encore plus pour les architectes. Nous comprenons le "commun" comme un rassemblement d'individus autour d'une situation de collaboration. Cela ne signifie pas que ces personnes doivent en suivre une: nous mettons vraiment l'accent sur le travail collaboratif, à n'importe quelle phase d'un projet."* Pour les projets à un niveau politique plus large, réintroduire le "commun" dans l'espace public devient un acte politique fort. Le moment de collaboration le plus courant dans l'espace public de nos jours est l'acte de protestation. Au lieu de cela, nous devrions utiliser l'espace public pour créer une dynamique sociale. **Le "commun" garantit la permanence d'un projet.**

De plus, nous constatons une tendance croissante de l'architecture à créer des expériences multipoints par le biais d'un design axé sur la communauté. L'architecture devient une machine qui rassemble les gens par le biais du design. *"L'Agent Spatial"*, favorise une démarche participative et inclusive. Nous pensons qu'il est fondamental que l'artisanat et l'architecture se rejoignent. Il ne s'agit pas seulement de l'acte de construire, mais aussi du lieu où cet acte se produit.

Nous prôtons l'utopie de la participation pour la génération du commun.

Le fonctionnement des discours intellectuels peut être assimilé à celui des bourses. Les marchés boursiers fluctuent à la milliseconde en fonction de l'offre et de la demande. Certaines valeurs y sont préférées à d'autres, et toutes les tendances sont réversibles. Un actif peut ainsi sembler solide pendant des siècles, puis se fragiliser, voire être menacé dans son existence en fonction de l'offre et de la demande. Les mouvements architecturaux aussi ont leur obsolescence. Dans ce système de fluctuation qui concerne donc aussi l'architecture, nous voulons céder à des concepts spéculatifs.

Générer, pour ce faire, des actifs conceptuels, des élaborations théoriques qui, comme les *subprimes* en 2008, ont la capacité de mettre en crise une époque. Nous appelons à introduire dans le discours des actifs spéculatifs dont certains sont destinés à générer des rentabilités discursives à l'inévitable détriment d'autres. Ces actifs discursifs vont mettre en crise un certain nombre d'édifices conceptuels, de la même façon que les *subprimes* une fois engagées dans le cycle de la valeur par les placements en bourse ont fait littéralement implorer le système bancaire mondial. Ici, le risque ne serait pas pour ceux qui possèdent ou créent ces actifs, mais pour l'intervalle qui les accueille.

De ce point de vue, nous visons à la création d'actifs discursifs toxiques susceptibles par la spéculation de dégrader les concepts, qui portent et continuent de justifier, une vision ontologique fondée sur la naïveté idéologique moderniste et de l'insincérité cynique du postmodernisme. Des placements spéculatifs susceptibles par exemple de faire aux élaborations qui soutiennent et continuent de rendre possible le capitalisme ce que la crise des *subprimes* a fait à l'économie réelle.

En fait, nous appelons à utiliser l'intense potentiel de corrosion de la métaxe. La métaxe ne rapporte rien à celui qui s'y abandonne, ni argent, ni solution. Elle ne s'achète pas non plus. Elle n'a pas de prix. Elle est hors de prix. Hors de portée de la bourse de New York, de Paris, de Londres et de Tokyo. Hors de portée des bourses des milliardaires. C'est pourtant le luxe suprême, celui que la pensée s'offre gratuitement à elle-même, à l'oscillation.

C'est pourquoi la métaxe s'expérimente plus aisément à l'aube, avant que la pensée s'obscurcisse de calculs avarés, ou au crépuscule, lorsque les contractures mentales et le poids des renoncements consentis incitent au repos, et à l'oubli des vaines ambitions. Et, justement parce que la métaxe ne rapporte rien, nous voulons spéculer. Parce que ce rien est finalement la chose la plus précieuse qui soit. Ce rien n'a pas de prix, et c'est ce qui le rend nécessaire, tant la moindre parcelle de réalité est aujourd'hui estimée à l'aune de la plus-value qu'elle est susceptible de générer, tant le moindre fragment de réalité est destiné par cette dissemblance entropique mondiale et l'hypercapitalisme à être détruit dans le cycle toujours plus vaste et sans cesse accéléré de la consommation. Nous appelons à la spéculation. Ce terme a trop longtemps été confisqué par le monde de la finance et de l'immobilier. Il a trop longtemps été le symbole de la répartition injuste des richesses et de la concentration de la valeur dans un nombre toujours plus restreint de mains et de poches.

Il est temps que "spéculation" cesse d'être entendu comme un terme obscène. Nous sommes des Architectes Spéculateurs. Et nous n'avons pas honte de cette désignation, qu'il faut nous ré-approprier.

La spéculation est autant affaire de lettres que de chiffres, que de concepts ou d'édifices, autant affaire de cerveaux que de comptes en banque. Nous voulons faire agir simultanément les deux dimensions étymologiques du verbe "*spé-culer*": penser et investir.

Comment se satisfaire de produits culturels destinés au seul divertissement ? La défense d'un projet collectif n'est-elle plus pensable à l'ère du refus de la contingence au profit des "*innombrables narrations du vécu*"²⁴. Nous devons impérativement changer notre modèle de pratique afin de demeurer pertinent. Nous devons maintenant intervenir dans ces systèmes au-delà du façonnage du bâtiment physique. Les architectes spéculateurs créent des récits sur la façon dont les nouvelles technologies et les réseaux influencent l'espace, la culture et la communauté. Ils tentent d'imaginer où se trouvent les nouvelles formes d'interventions dans les villes transformées par ces nouveaux processus. L'architecture spéculative dépasse ces langages codifiés pour devenir une architecture de fiction en raison de la capacité extraordinaire des gens à comprendre les idées qui y sont intégrées. **Ainsi, nous appelons à une oscillation libre, débarrassée de toute lourdeur qui ralentirait la marche des affaires intellectuelles de l'architecte.** Nous sommes pour le libre-échange intellectuel. Nous appelons à un ultra-libéralisme de la pensée pour le projet. Osciller est un investissement sur tous les états possibles de la réalité à venir. Nous sommes des fonds de pension pour le concept architectural.

Le seul capital qui vaille, le seul dans lequel il faille investir sans relâche, c'est le commun, ce qui n'est possédé par personne et peut dès lors appartenir à tous. Nous voulons spéculer hors de toute imposition. Nous considérons la métaxe comme l'ultime plate-forme offshore qui permet de défiscaliser la spéculation pour créer du commun.

Vive la spéculation, vive la métaxe.

Avertissement

Dans une approche disruptive que nous appellerons le marketing sans marchandise, même si cela doit fortement décevoir un grand nombre de nos followers sur Instagram, Facebook, ou Twitter et faire temporairement baisser notre nombre de likes, il n'y aura aucun marketing à la publication de ce manuel – ni t-shirts, ni tote bag, ni goodies. Seuls un dépliant et un diagramme taxonomique seront inclus entre ces pages (en ce qui concerne les produits dérivés et les licences, nous hésitons encore, tant les offres sont importantes, surtout en provenance des studios Hollywoodiens pour les adaptations cinématographiques).

4 Proto-Manifeste

- 1 Nous reconnaissons que l'oscillation entre les pôles est un processus naturel.
- 2 Nous devons nous libérer de l'inertie résultant d'un siècle de naïveté idéologique moderniste et de l'insincérité cynique postmoderniste, sans jamais, pour autant, avoir honte de les convoquer à nouveau.
 - 3 Le mouvement sera rendu possible par une oscillation entre les positions, avec des idées diamétralement opposées fonctionnant comme les polarités d'une machine électrique colossale, propulsant le monde en action.
- 4 La métaxe n'est pas ici pour rehausser l'architecture, entre ou dedans, pas plus que l'architecture n'est la pour loger la métaxe, dedans ou dehors. Elles sont destinées à se conjuguer.
 - 5 Toutes les choses sont prises dans le glissement irrévocable vers un état de dissemblance entropique maximale. Le rôle de l'architecture doit être d'explorer la promesse de sa propre ambition en opérant dans et hors de la grille.
 - 6 Nous ne procédons pas d'une idéologie ou d'un style esthétique *a priori*. C'est par l'action de la métaxe dans des situations concrètes que l'architecture métamoderne gagnera ses caractéristiques propres.
- 7 L'architecture métamoderne implique moins l'auto-expression et le mythe du producteur que son sens civique. L'architecture métamoderne n'est pas fondée sur une philosophie qui chercherait à s'extraire de la quotidienneté de la vie de tous les jours et en ce sens, l'architecte se transforme en Agent Spatial.
 - 8 Nous reconnaissons les limites inhérentes à tout mouvement, à toute expérience et à toute substance. Nous entreprenons notre travail comme si ces limites devaient être dépassées, nous nous abandonnons à cette action de déployer le monde via l'artisanat et la technologie. Nous sommes les nouveaux Artisans Cosmiques rendant la relation entre le passé et le futur pleinement réversible.
 - 9 Nous proposons un nouveau maniérisme, libéré de l'ancrage idéologique et attentif à la spécificité, à l'objet, et à la révélation de la différence. Nous utilisons un modèle de créativité plus adéquat que celui de l'artiste-génie: celui du créateur et chercheur transdisciplinaire, le Virtuose Maniériste.
- 10 Nous sommes des Architectes Spéculateurs. Nous n'avons pas honte de cette désignation, qu'il faut nous ré-approprier au plus vite et sans réserve pour à nouveau générer du commun.
 - 11 Le métamodernisme doit être défini comme la condition oscillante entre l'ironie et la sincérité, entre la naïveté et la connaissance, entre le relativisme et la vérité, à la recherche d'une pluralité d'horizons disparates et insaisissables. Nous devons aller de l'avant, et osciller !

5 Bibliographie

- Akker, Robin van den, et al. *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. Rowman Et Littlefield International, 2017.
- "Appendix." *The Listening Society*, by Hanzi Freinacht, Metamoderna, 2017, pp. 361–376.
- "Architecture." Edited by Timotheus Vermeulen and Robin Van den Akker, *Notes on Metamodernism*, 6 Jan. 2014, www.metamodernism.com/category/architecture/.
- Aureli, Pier Vittorio. *The Possibility of an Absolute Architecture*. MIT Press, 2011.
- Awan, Nishat, et al. *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. Routledge, 2011.
- Bonner, Jennifer. "Best Sandwiches." *MALL*, 2016, jenniferbonner.com/Best-Sandwiches.
- Borasi, Giovanna, et al. *Besides, History: Go Hasegawa, Kersten Geers, David Van Severen*. Koenig Books, 2018.
- Bohigas Oriol "Alvaro Siza Yteira", *Arquitecturas Bis*, n°12, 1976, pp.11
- Carlos, Quintàns. "La Confiance Avant La Norme: L'architecture Espagnole Après La Crise De 2008." *Tracés 12*, 30 June 2017, pp. 15–20.
- "Chapitre I : Le Capitalisme Artiste, L'Inflation Du Domaine Esthétique." *L'esthétisation Du Monde: Vivre à L'âge Du Capitalisme Artiste*, by Gilles Lipovetsky and Jean Serroy, Gallimard, 2013.
- "Chapitre I: Un Nouveau Paradigme." *Le Paradigme De L'art Contemporain: Structures D'une Révolution Artistique*, by Nathalie Heinich, Gallimard, 2014, pp. 23–54.
- Choi, Esther. "Interview with MOS Architects." *Esther Choi, Interview with MOS Architects*, 18 Aug. 2016, www.estherchoi.net/index/interview-with-mos-architects.
- "CLOUDZ WATCHING." *CLOUDZ WATCHING*, cloudzwatching.tumblr.com/.
- "The Continuity of Post-Modernism." *Architecture on the Edge of Postmodernism: Collected Essays, 1964-1988*, by Robert A. M. Stern and Cynthia C. Davidson, Yale University Press, 2010, pp. 182–185.
- "Critical Modernism." *Critical Modernism: Where Is Post-Modernism Going?*, by Charles Jencks, Wiley, 2007, pp. 180–229.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Bloomsbury, 2017.
- Deleuze, Gilles. *Spinoza: Practical Philosophy*. City Lights Books, 2007.
- Fala Atelier, et al. *GRAM-01*. Editions QNDMC, 2018.
- Font Creixell, Paula. "Interview with MAIO." *More with Less*, 28 Feb. 2017, morewithlessdesign.com/en/interview-maio/.
- Freinacht, Hanzi. "What Is Metamodernism?" *Metamoderna*, metamoderna.org/metamodernism.
- Geers, Kersten, director. *François Charbonnet (Made In Sarl) x Jean Nouvel ; The Difficult Double*. Performance by François Charbonnet, *FORM*, 3 June 2016, www.youtube.com/watch?v=wy5k5wltajM.
- Geers, Kersten, et al. *Six Proposals for a Twenty First Century University*. The Architecture Foundation, 2017.
- Harman, Graham. *Object-Oriented Ontology: a New Theory of Everything*. Pelican, 2018.
- Ibelings, Hans. *Supermodernism: Architecture in the Age of Globalization*. NAi Publishers, 2002.
- "Introduction." *Cahiers De Prison*, by Antonio Gramsci et al., Gallimard, 1983.
- "Introduction." *Choisir L'architecture: Critique, Histoire Et Théorie Depuis Le XIXe Siècle*, by Christophe van Gerrewey, Presses Polytechniques Et Universitaires Romandes, 2019.
- "Introduction." *The Listening Society*, by Hanzi Freinacht, Metamoderna, 2017, pp. 27–28.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Verso, 1991.
- Jimenez, Lai. "Work." *Bureau Spectacular*, 2019, bureau-spectacular.net/bs-works.
- Kitaev, Artem, et al. "Borderland." *KOSMOS | PROJECTS | BORDERLAND*, 2019, k-s-m-s.com/projects/SJDR2M_Fz.
- Kovacs, Andrew, et al. "Emerging Architects in USA." *a+u 2017:05*, May 2017.
- Krauss, Rosalind. *L'originalité De L'avant-Garde Et Autres Mythes Modernistes*. Macula, 2007.
- Lai, Jimenez. "Between Irony and Sincerity." *Log 46*, 2019, pp. 23–32.
- Martin, Reinhold. *Le Revenant De L'utopie: Le Postmodernisme Revisité = Utopia's Ghost: Postmodernism Reconsidered*. Centre Canadien D'Architecture, 2008.
- Meredith, Michael, and Hillary Sample. "MOS." *MOS*, 2019, www.mos.nyc/.
- Montresor, Marina, and Stephan Lando. *Defining Criteria*. Quart Publishers., 2018.
- Osborne, Peter. *The Postconceptual Condition Critical Essays*. Verso, 2018.
- Pantazis, Konstantinos, and Marianna Rentzou. "Circular Playground." *Point Supreme, Architects, Konstantinos Pantazis, Marianna Rentzou*, 2019, www.pointsupreme.com/content/public/circular-playground.html.
- "PioveneFabi." Performance by Piovenne and Ambra Fabi, *PioveneFabi*, Columbia GSAPP, 28 Mar. 2018, www.youtube.com/watch?v=D6ELCljKKY.
- Portoghesi, Paolo. "What Is Postmodern?" *The Post-Modern Reader*, by Charles Jencks et al., Wiley, 2011, pp. 208–214.
- Puigjaner, Anna. "Kitchenless City." *MAIO*, 2019, www.maio-architects.com/project/kitchenless-city/.
- Simpson, Veronica. "David Kohn: 'In Trying to Broaden What Architecture Could Be, It Feels like There Is Room to Breathe'." *Studio International - Visual Arts, Design and Architecture*, 1 Dec. 2016, www.studiointernational.com/index.php/david-kohn-interview-architects.
- Studio MUTT. "The Ordnance Pavilion." *Studio MUTT*, 2019, www.studiomutt.com/the-ordnance-pavilion.
- Tafari Manfredo, "Architecture et humanisme. De la Renaissance aux réformes", Dunod, Paris, 1981 (traduction de L'Architettura dell'Umanesimo, Laterza, Bari, 1969, pp.141-142)
- Taras, Rebecca, and Jennifer Avello. "Architect Jimenez Lai Interview And Studio Tour." *Architect Jimenez Lai Interview And Studio Tour*, 25 June 2013, refinery29.com/en-us/2013/06/48861/jimenez-lai-interview.
- Vermeulen, Pieter. *Contemporary Literature and the End of the Novel: Creature, Affect, Form*. Palgrave Macmillan, 2015.

6 Remerciements

Christophe van Gerrewey, pour son aide et sa confiance en la métaxe.

Boris Hamzeian et Stéphanie Savio, pour les nombreuses références et recommandations.

Loïc Dupasquier, pour ses précieux conseils en graphic design.

Rodrigo Triana, pour les quelques corrections de dernière minute.

M M

O

D

E

R

N