

L'assomption de Benjamin



Énoncé théorique - Philippe Audemard d'Alañon

Le concept d'histoire et son rapport à la Loi.

Il y a dans l'histoire un mouvement d'assomptions permanentes jouant de son instabilité pour assumer des faits contraires, soit de l'histoire sans chercher à en faire. Ou plutôt il y a une assomption primordiale: l'histoire se fait sans ceux qui l'observent, sans la multitude des individus qui y projettent leurs pensées. En ce sens, l'histoire est paradoxale parce qu'elle n'a pas de sujet ou du moins ses sujets entretiennent avec elle un rapport conflictuel. Comment l'historien pourrait-il s'avouer produit de l'histoire à un instant donné? Si les historiens, et plus largement tous ceux qui questionnent la temporalité de leurs pensées, s'opposent à ceux qui assument l'instantanéité de leurs pensées, alors il n'y a guère de raison à l'histoire.

L'histoire hors de la raison, celle que nous connaissons et pourrions qualifier d'historisme, fait l'apologie de la compromission, non pas uniquement en compromettant ses quelques sujets mais en se refusant à la lecture du passé à des fins objectives. L'histoire prend la forme d'un ange avançant irrémédiablement vers le futur, c'est pourquoi au principe d'histoire nous préférons le principe kantien d'entendement, travestissant de la sorte les historiens en philosophes et les philosophes en sages. Il y a, dans cette attitude, le refus d'une histoire au service d'une cause et l'histoire du mouvement des assomptions permanentes. Or, l'ange de l'histoire continue son avancée univoque. Porté par la tempête, il regarde le passé d'un oeil effaré. Cet ange là, c'est l'Angelus Novus de Klee¹, celui que possède Walter Benjamin lorsqu'il écrit *Sur le concept d'histoire* en 1940. Benjamin écrit: « L'histoire est l'objet d'une construction dont le lieu n'est pas constitué par le temps homogène et vide mais par le temps empli d'instantanéité. »² Construction qu'il oppose à l'Angelus Novus, destructeur, qui « voit une unique catastrophe dont le

¹ Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, p.65

² *ibid* p.75

résultat est d'accumuler les ruines sur les ruines et de les lui lancer devant les pieds. Il aimerait sans doute rester, réveiller les morts et rassembler ce qui a été brisé. »³

L'histoire progressiste, celle qui avance en détruisant, est éminemment théologique. Sa raison d'être est une utopie et une achronie - l'idéal est toujours ailleurs. Faisant fis du présent, le progressisme vit de la promesse de Saint Paul: « La charité est la Loi dans sa plénitude ». Entendant la charité, à savoir la loi séculière, comme finalité de la loi régulière dans un état d'accomplissement pour ainsi dire inaccessible, l'histoire fait office de loi. Nécessité à l'avènement d'un état de grâce en dehors d'elle, la loi existe pour assurer sa propre disparition. Elle se résout alors au transitoire justifiant les ruses et les spoliations d'un ordre sacré à venir. La loi ne produit pas, elle gère, en subordonnant le comment au pourquoi, elle sert de cadre universel à un ordre séculier, libéré de toute considération historique. L'histoire est la ruse de la raison pure, son suppléant dialectique parce qu'elle fait lieu de cadre général métaphysique.

Par la distinction avérée entre le régulier et le séculier, l'historisme autorise un ordre profane productif avançant résolument dans le cadre légal auquel il se soumet, sans la prétention de faire loi, parce que la promesse qui lui a été faite est la disparition progressive de la loi au profit des échanges en bonnes intelligences. Ainsi, à qui évolue dans un système séculier sans loi manifeste peut faire office de sa raison et faire histoire au sein (within) d'un ordre profane. En ce sens, la raison est la ruse de l'histoire parce qu'elle s'y affine de manière structurelle. A Mathieu 6.33, « Cherchez d'abord son royaume et sa justice, et tout cela vous sera donné par surcroît », Hegel répond « Cherchez d'abord nourriture et vêtements et le royaume de dieu vous reviendra de lui-même. »⁴

L'histoire profane, celle qui se construit en regardant le présent, « prend l'Histoire à rebrousse poil »⁵. Elle existe en raison de l'histoire progressiste parce qu'elle en constitue le contre pouvoir dialectique: faire histoire pour lutter contre l'idée de l'Histoire. L'émergence d'une histoire construite de l'intérieur, par l'entendement contre une raison pure - celle-là même dont l'histoire est la ruse - est un mouvement d'assomptions permanentes héroïsées par Walter Benjamin en la personne du flâneur baudelairien. Son attitude synchronique est également utopique. « L'ambiguïté est l'image immergée de la dialectique, la loi de la dialectique à l'arrêt. Cet arrêt est une utopie »⁶ prenant à son compte une infinité d'instanta a contrario d'un temps unique

³ ibid p.66

⁴ Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, p.57

⁵ ibid p.63

⁶ Walter Benjamin, *Paris Capitale du XIXème siècle*, p.187

et infini. L'ambition de Baudelaire réside dans cette dialectique affirmée qui seule pourrait s'émanciper de l'histoire progressiste, érigeant les « temps du maintenant » en ordre sacré et non plus profane. Il ne conviendrait pas, en effet de légitimer des considérations utopiques en des « termes matérialistes ».

En cela, Benjamin cherche la conversion du matérialisme historique dans le présent, « au sein duquel il écrit l'Histoire pour ce qui le concerne » et opère en cela une évolution notoire dans son oeuvre. Il passe de Baudelaire à Fuchs, à savoir en dénaturant la démarche désengagée du flâneur pour une entreprise privée d'accumulation d'instantanéités, dans une approche alors compatible avec l'économie productive; jouer le jeu de l'accroissement par une entité donnée et convoquant une infinité d'histoires sans aura, retirées de leurs *hic et nunc*. En effet, le matérialisme historique fait alors le choix de ne pas se revendiquer en tant que culture, ou plus avant, de réifier les tenants de la culture pour les intégrer à une considération matérielle. C'est Ludwig Pfau qui incarne la radicalité des velléités matérialistes, à un instant donné, lorsqu'il dit « Il est totalement inutile de devenir un ange, et ce chemin de fer a plus de valeur que la plus belle paire d'ailes. »⁷ Walter Benjamin l'oppose alors à Fuchs qui cite Hugo dans William Shakespeare: « Le progrès, c'est le pas même de Dieu. »⁸ Si l'histoire culturelle est l'appareil de l'historisme alors une fois la dialectique consommée et la rupture du continuum de l'histoire effective, « la représentation de l'histoire culturelle sur la base de l'histoire pragmatique est une absurdité. »⁹ Rompre avec le cadre d'une loi uniforme consiste à quitter les codes de l'art traditionnel - l'art pour l'art - au profit du fragment dont la beauté culturelle se trouve dans le rapport critique de l'observateur avec l'objet. Il perpète alors un schisme important: la capacité du privé à faire histoire dans l'intériorité de son salon. « Mais comme tant d'autres choses sur lesquels le passé nous a édifié en vain, c'est le futur qui nous apprendra si une telle observation tournée vers les anonymes et ce qui a conservé la trace de leurs mains, ne contribue pas plus à l'humanisation de l'humanité que ce culte des chefs que l'on semble de nouveau vouloir lui assigner. »¹⁰

Parce qu'il s'agit ici de porter un regard sur une ère constituée autour de la dialectique entre le privé et le public, ou la garantie d'une autonomie - la capacité de chacun à faire sa propre loi - au sein de l'hétéronomie - la loi autre sur laquelle un individu n'a pas d'emprise. C'est en tout cas la réponse initiale de Kant à la question « Qu'est ce que les lumières? » La différenciation entre un état de minorité sujet à la

⁷ cité par Walter Benjamin, *Eduard Fuchs, le collectionneur et l'historien*, p.105

⁸ *ibid* p.131

⁹ Walter Benjamin, *Eduard Fuchs, le collectionneur et l'historien*, p.110

¹⁰ Walter Benjamin, *Œuvres*, tomes III, p.224

tutelle et un état de majorité libre tend à adjoindre l'état de minorité à un caractère privé, résolu à l'obéissance dans le cadre de fonction établies. L'état de majorité consiste quant à lui en la faculté d'une institution à se questionner elle-même, en dehors de l'hétéronomie, état correspondant sans doute à la charité dans la plénitude. Parce que « s'entendre sur une constitution religieuse durable, que nul n'aurait le droit de mettre en doute, ne fut-ce que pendant la durée de la vie humaine »¹¹, et ruiner ainsi en quelque sorte toute possibilité d'amélioration progressive pour une époque donnée, rendant celle-ci stérile et par le fait même, néfaste à la postérité, voilà qui est absolument interdit. » Parce que Kant s'oppose à la régularisation du domaine public, il requiert l'inévitable despotisme éclairé incarné par un représentant de la loi, en l'occurrence le monarque de droit divin, Frédéric II de Prusse.

Il y a alors une opposition de taille entre Walter Benjamin et la philosophie dialectique des lumières: contre la chose publique et profane, il sacralise les fragments. « Car messianique est la nature par son éternelle et totale fugacité »¹², Benjamin cherche la rupture avec « cette apparence d'histoire autonome qui s'attache aux constitutions des états, aux systèmes juridiques »¹³ pour reprendre les mots de Engels.

Il conviendra donc de considérer la fin de l'histoire dialectique (non sans un certain amusement). En allant aux antipodes de l'ange de Klee, la multitude - nous ne pouvons plus parler de prolétariat - a en effet conquis sa légitimité à faire histoire, ses yeux restent fermés ou dans le meilleur des cas, fixés sur l'instant présent se passant de tout ordre religieux autre que sa propre consécration. L'édification du séculier en régulier s'apparente à une nouvelle assumption. En effet, si le terme signifie banalement « faire l'hypothèse de » ou « prendre quelque chose comme un axiome », il revêt aussi également un caractère religieux. L'assumption c'est la montée au ciel de la mère d'un homme qui est également dieu: l'acte délibéré de magnifier une chose commune en loi générale.

L'assumption de Benjamin est double: la dialectique quitte le domaine universel relatif à l'historisme pour tendre à l'introversion dans le domaine privé; cette inversion est productrice d'auras.

¹¹ Emmanuel Kant, *Qu'est ce que les lumières*, p.5

¹² Walter Benjamin, *Fragment théologico-politique*, p.64

¹³ cité par Walter Benjamin, *Eduard Fuchs, le collectionneur et l'historien*, p.89

Le nouvel univers des significations

L'assomption de Benjamin fait figure de référence chez les structuralistes qu'ils soient philosophes comme Claude Lévi-Strauss ou historiens comme Manfredo Tafuri. « Simplement et trait pour trait, la description structurale d'un homme devenu objet a pris la place de l'avènement dans l'histoire de l'homme-dieu. »¹⁴ L'affiliation de Lévi-Strauss, ici cité par Tafuri, à Benjamin ne fait aucun doute, tout comme le structuralisme sert de biais à Tafuri pour « évaluer la valeur historique de l'anti-historicisme des avant-gardes et évaluer aussi dans quelle mesure un tel phénomène survit encore, même sous des formes évoluées », problématique qu'il traitera au fil de ses essais, de 1968 avec *Théorie et Histoire de l'Architecture* à 1980 avec *La Sphère et le Labyrinthe*. Le biais du structuralisme, même s'il ne peut se résumer à une expression des forces en jeu à un instant donné aisément conciliable à une écriture historiciste a posteriori, autorise la gestation d'une pensée critique de l'art tel qu'elle s'établit dans la période moderne.

En réalité, Manfredo Tafuri fait l'habile démonstration que la dialectique historique, ou la coexistence de phénomènes anti-historiques avec l'histoire, prend sa source dans la Renaissance italienne avant d'être exaltée par les Lumières.¹⁵ L'attitude moderne s'en voit, par cette comparaison, historicisée et les prétentions benjaminienes rendues impossibles. C'est le constat d'échec du modernisme à se positionner en contre-pouvoir que dresse Manfredo Tafuri. La problématique est en effet structurelle: face à la distinction de plus en plus évidente entre l'art - comme expression supra individuelle - et l'histoire - en tant qu'agent de pouvoir, l'architecte se voit priver de sa valeur institutionnelle, incapable de se situer sur l'échiquier

¹⁴ Manfredo Tafuri, *Théorie et Histoire de l'Architecture*, p.16

¹⁵ *ibid* p.26

dialectique. Le modernisme né de considérations anti-historique et technologique se voit constamment contraints à des « amours illicites avec l’histoire »¹⁶.

Pourtant, la gageure de faire histoire à partir de l’art en dépassant l’étiquette « anti-historique » pour une « actualisation des valeurs historiques »¹⁷, sans historicisme, eut un précédent heureux. Lorsque Brunelleschi institutionnalise un code linguistique basé sur des fragments antiques, et les compose en architectures autonomes en dehors de toutes considérations contextuelles, il instaure des objets « absolus » qui viennent entre (interviennent) dans la structure urbaine existante. Ce faisant, Tafuri traduit la ville comme expression de la structure historiciste et les objets de Brunelleschi comme expression d’un art individué. « L’opération de Brunelleschi a eu comme résultat non pas tant un enracinement du projet architectural que sa dé-historicisation »¹⁸, ainsi capable de bouleverser non seulement sa propre signification mais également le rapport de signification des parties au tout, à une structure urbaine et historique qui s’en voit affaiblie et dont le caractère universel est remis en cause.

Une fois la valeur universelle du langage architectural écartée, les fragments peuvent jouir de leur autonomie relativement au langage dont ils sont dérivés. C’est en cela qu’il prennent une dimension réflexive. Leurs mutations sont la réinterprétation permanente d’un code autonome - rappelons qu’autonome signifie « issu de sa propre loi ». Le langage prend un caractère naturel, voire darwiniste, parce que dégagé des instances hétéronomes. De plus, pouvant se passer d’institutions extérieures, ou autrement dit, apte à se créer sa propre mythologie, selon les mots de Barthes, la pluralité des langages et des objets a la possibilité de « changer la signification globale »¹⁹. Cette inversion structurelle du rapport d’influence entre le tout et les parties, faisant de l’exception la norme, devient paradigmatique. Le concept d’histoire de Benjamin est ici exemplaire, fait d’instantanéités, aux antipodes de l’ange de Klee.

Il est important d’insister sur la gradation du processus. En effet, une fois les fragments traités en dehors des considérations historiques qui les ont générés, ils perdent leur aura. Leur désacralisation les retire du champ historique pour les réifier, les faisant ainsi passer du domaine régulier au séculier sans bouleverser la structure dialectique. C’est dans un deuxième temps que l’objet acquiert sa propre historicité et développe son aura irréversible. L’objet ne peut plus se dissocier de sa qualité d’objet

¹⁶ Manfredo Tafuri, *Théorie et Histoire de l’Architecture*, p.22

¹⁷ *ibid* p.27

¹⁸ *ibid* p.27

¹⁹ *ibid* p.28

décontextualisé et possède une double vie. Il serait aisé et faux de dire que l'histoire dialectique s'en voit détruite. L'existence autonome de langages éclectiques ne suffit pas à l'extinction d'un langage universel. Il n'y a pas de rupture dialectique dans le sens où il n'y a pas de changement dans la méthode conflictuelle de produire du progrès, ce qui s'instaure de façon durable avec Brunelleschi est un changement des rapports de force et la reconnaissance d'une histoire autre, celle des assomptions permanentes, réflexive et langagière.

Quitter ce statu-quo implique la rupture du langage objectif par l'émancipation non seulement de la métaphysique mais aussi de la raison. Il en découle la nécessité du plurilinguisme à faire histoire sans Dieu et sans finalité, une tour de Babel dont la construction reprendrait d'elle même. En cela, l'art supra-individuel et l'historisme rivalisent sur l'existence d'une objectivité pure. A contrario, d'un point de vue dialectique, la mort de l'art implique la mort de l'histoire et plus concrètement, la mise en « crise de l'objet »²⁰ coïncide avec le « silence de l'histoire »²¹.

²⁰ Manfredo Tafuri, *Théorie et Histoire de l'Architecture*, p.55

²¹ *ibid* p.33

Le divorce entre signifiant et signifié

Or, le processus de désacralisation des fragments est similaire dans les années mille-neuf-cent-soixante-dix, car s'il est inutile de revenir sur le concept de *ready-made* - notons seulement que Tafuri qualifie déjà les fragments antiques employés à la Renaissance d'objets du *ready-made*²², l'ambition de Peter Eisenman est bel et bien d'en finir avec la tradition Renaissance à laquelle s'apparente le modernisme.²³

Confronté aux enjeux de la signification des fragments, il convient d'établir différentes attitudes vis à vis du modernisme selon une grille de lecture bénéficiant alors d'un certain consensus théorique: la sémiologie de Roland Barthes. Le processus de dérivation - au sens mathématique - du signifiant en signification et celui d'intégration - au sens mathématique - de la signification en signifiant, respectivement actions de sacralisation et de désacralisation, sont bouleversés par le divorce du signifiant avec le signifié ou, dans des termes architecturaux, de la forme et du concept. En rompant « le fil d'Ariane des signes »²⁴ et la corrélation de la forme au concept par le langage, c'est la cohérence dialectique qui est une fois de plus remise en question, autorisant non seulement des formes pures privées de concept mais aussi des concepts purs sans formes. Par la remise en cause de la valeur causale du langage, le lien à l'historisme se rompt et l'antithèse peut devenir thèse sans que la thèse devienne antithèse.

Ces attitudes vis à vis du modernisme peuvent être incarnées par les acteurs du divorce entre le signifiant et le signifié tel que commenté par Manfredo Tafuri dans son essai *L'Architecture dans le Boudoir*. James Stirling sert dans *L'Architecture dans*

²² Manfredo Tafuri, *Théorie et Histoire de l'Architecture*, p.38

²³ Peter Eisenman, Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign, dans *Log*, No. 30, 2014, p. 141

²⁴ Manfredo Tafuri, *The Historical Project*, dans *The Sphere and the Labyrinth*, p.58

le Boudoir de parangon concernant la mise en tension héritée des modernes entre le concept, le signe et la signification. Stirling tire en effet profit des fragments et du champ de référence qu'ils induisent. Par l'usage d'objets connotés et par leur assemblage volontairement élémentaire, Stirling préserve l'équilibre de l'objet trouvé en tant que signifiant avec son signifié. De même, il met en valeur cet équilibre en le fragilisant, en dépeçant l'objet de son concept fonctionnel pour l'épuiser sans pour autant le tuer. Ce que Tafuri appelle les « machines autonomes [...] entre le vide de la forme et un discours sur la fonction »²⁵ deviennent dans ce cas de simples moments de l'histoire ici figés dans une composition plus globale tout en prenant soin de ne pas perdurer le formalisme relatif aux signes. La dichotomie affichée entre le tout et ses parties dépasse le collage de type nature morte. La structure globale est violentée, violée (*violentata*) par des fragments manipulés comme des cadavres, cadavres trop nombreux laissés sur le champs de bataille du modernisme. Ces fragments appartiennent à l'histoire mais plus spécifiquement à une histoire disruptive et trop brève pour avoir une valeur autre que celle d'une énième parenthèse avant-gardiste. La juxtaposition d'images évocatrices à une structure neutre vise à évoquer, sans le communiquer clairement, un potentiel sémantique. Le jeu pervers de Stirling consiste à chercher le signifié du fragment tout en construisant une signification autre dans l'assemblage de ces fragments, signification définitive, opération sadomasochiste cherchant à confronter les spectateurs à du sens pur. Stirling entretient avec l'architecture un regard critique et ironique lui permettant une posture externe et désinvolte. Dans la tension en question ici entre le signifié et le signifiant, entre le concept et le signe, Stirling offre une lecture faussement torturée ou la distinction entre la forme autonome, considérée comme générique - ou du moins générée - et propice au réemploi avec une structure rationnelle révèle une distinction trop évidente entre leurs langages respectifs. Le centre vient apaiser les parties, ou les parties viennent apaiser le centre.²⁶ Reste à déplacer le cursus pour calmer cette tension artificielle sans en questionner les raisons productives ou idéologiques. Stirling met en scène la bataille qui a déjà eu lieu dans un ultime mémoriel au modernisme, renouvelable à souhait jusqu'à ce que le message soit considéré, caricaturé ou violé à son tour de manière délibérée. En ce sens, Stirling pourrait se revendiquer d'être un dialecticien parce que s'il fait acte du divorce entre le signifiant et le signifié, il joue sagement la réconciliation dans une attitude que Tafuri pourrait qualifier d'hyper moderne, soit dans la continuité de la philosophie des Lumières.

Le travail de Peter Eisenman se revendique dans la continuité de Stirling dont il apprécie la tendance déconstructiviste. Toutefois, en forçant la déconstruction de la

²⁵ Manfredo Tafuri, *L'architecture dans le Boudoir*, dans *La Sphère et le Labyrinthe*, p.270

²⁶ *ibid* p.270

forme pour révéler les concepts préalables aux signes, Peter Eisenman déconstruit la forme elle-même sans considération pour le signifié. Il reprendra à son compte les formes du modernisme et la formule de Barbara Rose: « La chose n'est pas sensée signifier »²⁷ Stirling procédait à la déconstruction conceptuelle, épuisait les formes jusqu'à les rendre crues, vulnérables et sujettes à la pensée, Eisenman les achève et tue leur potentiel réflexif pour les rendre réflexives.²⁸ Il prend alors le parti évident du signe pur privé de concept, illustrant une autonomie formelle. Toutefois Eisenman se prend rapidement « dans le cercle vicieux d'une langue qui ne parle que d'elle-même, pour ne pas de participer avec culpabilité au divertissement infini qu'il promet. »²⁹ Son autonomie une fois revendiquée s'intégrera aisément au marché de l'art, lui évitant toute postérité théorique. En effet, lorsque l'autonomie est facilement conciliable à l'hétéronomie, elle se cantonne dans une position antithétique sans pouvoir avoir une influence sur les forces structurelles.

Aldo Rossi prend l'exact contrepied d'Eisenman, à la dérivation irréversible du langage, il préfère une intégration conceptuelle jusqu'à un degré zéro de l'écriture architecturale. Rossi prend le rôle de l'historien. D'une part, il fait le travail de déconstruction relatif au critique, d'autre part, il prend le parti du « silence de l'histoire » réduisant les formes à des invariants originels. Ce faisant, Rossi rentre dans un discours typologique, de classification d'un langage sévère et albertien dans l'esprit raisonné des lumières. Ne parvenant pas à l'entendement d'un signifiant ultime, sans considération pour les signifiés, Aldo Rossi se résout à la même vacuité linguistique que Eisenman. « Son recours à la forme exclut toute justifications extérieures »³⁰. Le premier prenant le parti de l'art et le deuxième celui de l'histoire, les deux font la démonstration empirique de la théorie hégélienne en considérant alors la renaissance: « mort de l'art et mort de l'histoire coïncident »³¹

Manfredo Tafuri dresse ce qui pourrait être une conclusion intermédiaire à son essai: « nous avons essayé de démontrer que tout au long des aventures des avant-gardes historiques les alternatives qui apparaissent comme des opposés - ordre et désordre, loi et hasard, structurel et informel - sont en réalité complètement complémentaires. »³²

²⁷ Jacques Lucan, *Langage de la critique, critique du langage*, dans Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine – n° 24/25 p.117

²⁸ Manfredo Tafuri, *L'architecture dans le Boudoir*, dans La Sphère et le Labyrinthe, p.272

²⁹ *ibid* p.282

³⁰ Manfredo Tafuri, *Théorie et Histoire de l'Architecture*, p.49

³¹ *ibid*

³² Manfredo Tafuri, *L'architecture dans le Boudoir*, dans La Sphère et le Labyrinthe, p.284

Statu quo, ou du moins, état des lieux comparable entre « la dialectique lancinante » incarnée par Piranèse dans *Théorie et Histoire de l'Architecture*³³ et « les fruits d'une dialectique non résolue »³⁴ entre l'histoire générale des structures et l'autonomie des choix linguistiques. Dans les deux cas, Tafuri se réfère à Walter Benjamin suite à ces constats d'échec. Dans *Histoire et théorie de l'architecture* il cite « L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » et dans *L'architecture dans le boudoir*, il cite « The Author as a Producer ». Invoquant alors une quatrième voie, faite structurellement au sein des rapports de production. Dans un cas, Benjamin prend comme exemple l'opérateur dont l'oeuvre est faite de « fragments multiformes et ses parties se composent selon une loi nouvelle »³⁵ qu'il oppose au peintre ayant une vision totale. Dans l'autre cas, Tafuri reprend la problématique de Benjamin: « Plutôt que de demander: Quelle est l'attitude d'une oeuvre vis à vis des rapports de production de son temps? Je voudrais demander: Quelle est sa position en eux? »³⁶ Et Tafuri de répondre dans le premier cas que « les choses industrielles remplacent la nature du classicisme, venu du XVIIIème siècle et jusqu'à la Raison même. Elles sont le produit de la logique impitoyable du capital qui, paradoxalement, a détruit la foi dans l'anthropocentrisme. Dans ce sens, elles sont une nouvelle nature. »³⁷ Et dans le deuxième cas qu' « au lieu de la communication, il y a un flux d'informations; à la place de l'architecture comme langage, on tente de le réduire à un média de masse, sans aucun résidu idéologique; au lieu d'un effort anxieux de restructuration du système urbain, il y a une acceptation désenchantée de la réalité, à la limite d'un cynisme extrême. »³⁸

La quatrième voie est donc toujours dans le prisme de la sémiologie de Barthes. Aux tentatives d'exprimer la vacuité du langage entre la forme et le concept par Stirling, à celles d'exprimer la forme sans concept d'Eisenman ou le concept sans forme de Rossi, la quatrième voie répond par une écriture au sein des rapports de production, là où la question de la signification ne s'est jamais posée et où les objets évoluent structurellement en dehors de la raison dans une logique quittant le sens pour la spéculation. La spéculation c'est l'hétéronomie et l'autonomie dans une an-historicité absolue.

³³ Manfredo Tafuri, *Théorie et Histoire de l'Architecture*, p.45

³⁴ Manfredo Tafuri, *The Historical Project*, dans *The Sphere and the Labyrinth*, p.14

³⁵ Manfredo Tafuri, *Théorie et Histoire de l'Architecture*, p.53

³⁶ Manfredo Tafuri, *L'architecture dans le Boudoir*, dans *La Sphère et le Labyrinthe*, p.288

³⁷ Manfredo Tafuri, *Théorie et Histoire de l'Architecture*, p.53

³⁸ Manfredo Tafuri, *L'architecture dans le Boudoir*, dans *La Sphère et le Labyrinthe*, p.286

En fait, la quatrième voie réside dans une acceptation totale du monde marchand ou les signes deviennent muets en dehors de leur communication immédiate et banale. Peut-être y a-t-il dans ce culte du silence total l'avènement d'une aura nouvelle qui ne célèbre plus les objets du ready-made mais les processus technologiques qui les façonnent. Ce faisant, la destruction de tout code linguistique détruit les liens de l'art à l'histoire. Si le divorce entre signifiant et signifié constitue la première étape commune entre la Renaissance et la crise du modernisme, induisant un bouleversement du rapport de force au sein de l'histoire dialectique, le divorce entre l'art et l'histoire conduit à une fin de l'histoire dialectique et théoriquement à une maturité structurelle de la société.

C'est Robert Venturi qui selon Tafuri incarne cette tendance pervertie par le marchandage et le consumérisme, faisant la preuve qu'il existe un langage déjà dévalorisé dans le Plakatwelt³⁹ (monde de l'affichage) et la publicité. « Pour Venturi, le processus de rendre le langage inutile, ayant découvert que son ambiguïté intrinsèque, au contact de la réalité, rend tout prétexte d'autonomie purement illusoire. »⁴⁰ En forçant la plénitude, celle du flâneur, Venturi autorise une expression artistique de l'hétéronomie, sans que son entreprise soit créatrice de signification. La célébration du réel, soit des rapports productifs à un instant donné, comme loi non réflexive, rend tout langage artistique futile. L'existence d'un tel langage non autonome, n'étant pas relatif aux objets mais à l'expression d'un système de production, révoque le concept d'oeuvre individuelle au profit de schèmes technologiques. Selon ces prérogatives, l'architecture observée à la loupe des moyens de productions prend sa signification dans le jeu économique libéral. L'objet architectural n'a pas de sens intrinsèque.

L'Architecture dans le Boudoir fut initialement une conférence donnée en 1974 à Princeton sur invitation de Diana Agrest, introduisant Manfredo Tafuri à Peter Eisenman qui le convia à l'Institute for Architecture and Urban Studies⁴¹. De cette collaboration conflictuelle entre Tafuri et l'IAUS, va émerger une considération nouvelle sur l'architecture en dehors du boudoir. Après avoir traité des objets architecturaux, Tafuri dresse un état des lieux sur la structure américaine dans l'essai *Les cendres de Jefferson*.

³⁹ Manfredo Tafuri, *The Ashes of Jefferson*, dans *The Sphere and the Labyrinth*, p.286

⁴⁰ Manfredo Tafuri, *L'architecture dans le Boudoir*, dans *La Sphère et le Labyrinthe*, p.286

⁴¹ Ana María León, *The Boudoir in The Expanded Field*, dans *Log No. 11*, 2008 p. 63

Le paradigme américain

Les Etats-Unis sont dans l'oeuvre de Manfredo Tafuri une étude constante, notamment parce que leurs fondation et développement rentrent dans le cadre temporel et idéologique des Lumières et donc dans le champ d'application des recherches de Tafuri. La colonisation du territoire américain fut, au même titre que l'envahissement de l'Europe par Napoléon⁴², source d'un développement des idéaux dialectiques, avec une différence notable: si en Europe un tel étalement fut *de facto* en conflit avec les instances en place, le nouveau monde fit *tabula rasa* de toute culture première. Aux tentatives européennes rétroactives, l'Amérique établit un déplacement fragmentaire systématique dans une structure donnée. La structure légale, aisément illustrée par la grille de Jefferson, prend sa valeur totale et matérielle dans son expansion horizontale et intransigeante, sans relation à l'existant. La fondation des principes américains est elle aussi importé comme une accumulation de fragments. Ainsi, la condition première en Amérique est sans mythe autre qu'un idéal dialectique. Ne pouvant être palimpsestueuse parce qu'en rupture avec les antécédents historique, elle fait le choix du « polysteste »⁴³, structure référentielle et plurielle.

C'est parce que la dialectique est non historique que les fondamentaux langagiers de la critique historique sont rejetés et Tafuri mis à nu d'un point de vue idéologique. Le processus de juxtaposition sans assemblage rend la structure hautement hétéronome et sacrée. La grille est le concept même de structure réduit à un invariant, elle est par nature incapable de réflexivité. Il n'y a pas de relation langagière à la grille puisque la grille est immuable. Le langage est privé de sa valeur politique. Là où le domaine public est en Europe grave et engagé, les publics pluriels américains prennent le langage comme un divertissement. L'absence de précédent historique lors de la

⁴² Hegel voit dans la bataille d'Iéna en 1806 la « fin de l'histoire »

⁴³ Reprise libre d'un néologisme employé par Marco Biraghi dans *The Project of Crisis*

fondation des institutions américaines a permis une égalité théorique immédiate et par conséquent une liberté fondamentale.

La structure dialectique américaine est en ce sens inversée, la soumission à une loi hétéronome non réflexive permet le « soi pour loi » comme inconscient collectif. Toutes sorties de « soi » engendrent une sortie de la « loi » et la confrontation systématique à des lois autres et impénétrables. Le sujet s'en retrouve étranger dans la sphère publique, refusant par la même la velléité d'universalisme et les préceptes kantien d'usage de public de la raison.

En cela, Robert Venturi prend une posture paradoxale. S'il porte un regard novateur sur le « désenchantement » américain, il le fait avec une certaine nostalgie du modernisme ou, selon les mots de Tafuri « la nostalgie d'un signe qui retrace ses propres aventures à la recherche de l'instant, à jamais perdu dans le labyrinthe d'une histoire indicible, dans laquelle il perd son propre référent; nostalgie des univers de discours que l'architecture ne peut plus fréquenter sans renoncer à sa propre présence dans le monde; nostalgie d'un rapport rassurant entre norme et déviation, capable de faire jaillir, de l'alambic à travers lequel se distillent ruptures et lacérations, une circularité et une plénitude (fullness) du mot, du mot dans son intégralité. »⁴⁴

Venturi donne au langage un rôle double, entre « l'inutilité du langage » et la « plénitude du mot » sans autonomie, c'est à dire son asservissement pure et simple à sa fonction communicante selon les principes du réel. L'américanisme possède ici sa mythologie. Venturi attaque l'immuabilité de la structure de Jefferson en considérant que seul le réel parle, en érigeant le réel en « idéologie d'auto réflexion »⁴⁵ dans la « circularité » du mot. La « plénitude » de l'objet devient loi générale. La loi générale est naturelle et n'est plus un principe sacré.

Si bien que « récupérer la dimension sacrée du mythe »⁴⁶ signifie rechercher la capacité de la structure à se réguler par elle-même. Par l'institution du réel, les lois autres forment une loi mutante, ce sont les fragments qui génèrent le tout - son application sera pertinente dans les zoning laws de New York. Sans sujet souverain, ce que Tafuri qualifie d'« architecture à l'envers »⁴⁷ fracture sans cesse l'unité du

⁴⁴ Manfredo Tafuri, *The Ashes of Jefferson*, dans *The Sphere and the Labyrinth*, p.293

⁴⁵ *ibid*

⁴⁶ *ibid*

⁴⁷ *ibid* p.295

discours.⁴⁸ En cela l'autonomie des formes, hors du langage universel est irréversible. Le divorce est consommé au niveau de la structure plurielle. On se rapproche du collectionneur benjaminien. « l'architecture en tant que telle ne doit se livrer à aucun populisme; son patron idéal est le collectionneur. »⁴⁹ C'est en cela que la création de « langues privées extraites du domaines des langues » fait le jeu de l'accumulation célébrée par le postmodernisme qui « tente de jouer le jeu avec une histoire dont ils gardent habilement le sens. »⁵⁰

A cet état de fait, Tafuri oppose deux attitudes. D'une part, les membres du boudoir tentent la resémantisation après qu'Eisenman ait porté l'absence de signification comme leitmotiv. Ce changement de paradigme peut s'expliquer d'un point de vue structurel. En effet, L'Institute of Architecture and Urban Studies soutenu sans réserve par les institutions comme le MoMA, Cornell ou la mairie de New York s'en dégagea progressivement afin de s'ériger en tant qu'institution à part entière. En réalité, la crise économique des chocs pétroliers eut raison du mécénat de John Lindsay qui quitta la mairie en 1973, obligeant les résidents de l'IAUS à se positionner sur l'échiquier dialectique, politiser leur propos et pervertir leur ethos. Le façadisme en est l'illustration. La resémantisation prend la forme des façades, qui remplacent le signe possédant son histoire en tant qu'objet, se transforment en écrans, dispositifs à raconter des histoires et qui ne parlent de rien d'autre que la vacuité d'un langage en dehors de l'histoire. Aux vides conceptuels sont appliqués des langages purs, volontairement ambiguës et kafkaïens. « Et d'ailleurs, Kafka n'a-t-il pas enseigné que la Loi n'est indéchiffrable qu'à ceux qui persistent, en l'interrogeant, à la considérer comme extérieure à eux-mêmes? [...] Tout cela démontre que les propositions domestiques de Thomas Jefferson, visant à apaiser la dialectique des lumières n'ont plus de place [en] Amérique. »⁵¹

D'autre part, une fois le divorce consommé entre le signifiant et le signifié, une fois la guerre perdue, il y a « des langues privées [...] extraites du domaine des langues. »⁵² sans espoir pour l'architecture d'influencer les rapports de production et la structure. Est alors défendu un processus de rationalisation, « de réduction du signe à sa fonction pure » dont le langage est conventionnel puisqu'hérité de considération productives. Ce langage, cette « peau de l'âme » qui « dépasse les limites de

⁴⁸ Manfredo Tafuri, *The Ashes of Jefferson*, dans *The Sphere and the Labyrinth*, p.295

⁴⁹ *ibid* p.296

⁵⁰ *ibid* p.301

⁵¹ *ibid* p.300

⁵² *ibid* p.301

l'existence quotidienne » fait alors office de règle langagière, en dehors de tout égo ou de tendance sémantique.⁵³ A nouveau, l'explication est structurelle « C'est peut-être la structure organisationnelle même du travail intellectuel en Amérique, si fortement subdivisée selon les stratifications du public vers laquelle il se tourne, et si protégée des véritables centres de décision, qui produit une attitude que l'on pourrait définir comme l'exaltation de sa propre appartenance. »⁵⁴ En ce sens, le langage conventionnel exalte son plurilinguisme autant que l'absence d'un public engagé. La foule face aux solipsismes de l'architecture - incapacité de penser hors de soi, ou une tour de Babel rejetant Dieu.⁵⁵ À peine évoqué dans les *Cendres de Jefferson*, Raymond Hood choisit de traiter l'architecture comme d'un « système ouvert »⁵⁶. Il conviendra alors de revenir depuis la conclusion de *The Sphere and the Labyrinth* à *La Desenchanted Mountain* essai écrit en 1978 suite au constat d'échec (répété) de ceux qui se sont opposés à la métaphore et qui n'ont pas accepté le divorce entre le signifiant et le signifié. L'assomption de la fin de la dialectique de Jefferson au profit d'une introversion du langage au sein des rapports de production, favorisant un intérieur collectif et privé, trouve dans l'essai de Manfredo Tafuri et dans la figure de Raymond Hood un architecte manifeste dûment historicisé.

⁵³ Manfredo Tafuri, *The Ashes of Jefferson*, dans *The Sphere and the Labyrinth*, p.292

⁵⁴ *ibid*

⁵⁵ Manfredo Tafuri, *New Babylon*, dans *The Sphere and the Labyrinth*, p.175

⁵⁶ Manfredo Tafuri, *The Ashes of Jefferson*, dans *The Sphere and the Labyrinth*, p.298

L'inversion structurelle

La désacralisation prend aux USA une valeur de déplacement, ou plutôt de pure importation stylistique. En cela, le concours de la Chicago Tribune Tower fait référence par la multiplicité des styles appliqués à un même bâtiment, lui conférant une aura nouvelle: ce n'est pas le bâtiment construit qui sert de vitrine au Chicago Tribune mais le processus de sa création par la compétition et la publication des différents proposition. L'horizontalité de ce jeu simple des cohérences, via une série de trois dessins - plan type, élévation, vue perspective - donne aux propositions une vie constamment déplaçable puisqu'elles sont des productions marchandes classifiées dans un discours darwiniste.

La réflexivité technologique, dont le gratte-ciel est un produit, côtoie l'auto-référencement stylistique dans un « langage formel qui puisse clairement diffuser (publicize) et exalter la concentration de capital exprimée dans le gratte-ciel, mais ignorant l'étude scientifique de son rendement économique ou des ses possibilités techniques. »⁵⁷ L'absence de synchronisme entre les prérogatives technologique et architecturale ne renseigne pas seulement sur l'introversion du langage architectural qui ne prend plus en compte des considérations techniques mais sur la valeur totale de l'entreprise capitaliste. Elle prend en compte l'architecture comme un composant marketing. Les valeurs artistiques autonomes ne sont ainsi pas créatrice d'aura, parce que sans référent, mais un attribut historique aisément compatible avec une économie de marché. En résulte « un développement continu riche en résultat [qui] devient alors un processus d'involution. »⁵⁸ A l'assujettissement du style à l'idéologie capitaliste, inhérente à la compétition du Chicago Tribune, la critique répond par une distinction claire de la critique. Deux critiques, relative au style et aux problématiques spéculatives, s'oppose sans rapport conflictuel. Non seulement, la distinction est assumée, mais la critique que l'on pourrait par nostalgie qualifier d'artistique est subordonnée à une critique structuraliste, ou selon les termes

⁵⁷ Manfredo Tafuri, *The Disenchanted Mountain*, dans *The American City: from the Civil War to the New Deal*, p.391

⁵⁸ *ibid* p.390

employés dans cet essai, l'historisme est devenu une marchandise dans l'histoire spéculative des assomptions permanentes.

D'un point de vue formel, la dialectique rendue évidente entre hétéronomie et autonomie contredit les préceptes de Jefferson. Tafuri prend pour exemple le Capitole de Washington, contemporain de Thomas Jefferson. Ce lieu de pouvoir « stable et immuable »⁵⁹ se revendique comme tel par son style néoclassique parce qu'il reflète une loi commune sans divorce entre signifiant et signifié. À cela, les modernes européens répondent par le silence. Au silence de l'histoire, l'absence de style permet l'expression de l'hétéronomie et une tentative d'élaborer un langage machiniste faisant ainsi la démonstration de l'autonomie du gratte-ciel, exaltant les forces productrices capitalistes. Entre le langage non figuratif européen et le désenchantement américain, il est intéressant de noter qu'il existe un langage critique. C'est le cas (décrit) de Loos qui s'adresse à sa profession dans un discours réflexif et métaphorique. Sa proposition pour le Chicago Tribune est une colonne dorique. Au silence, la composition de Loos répond par l'auto critique et l'acceptation que la guerre étant perdue, toute volonté langagière sera mise au profit de l'entreprise publicitaire. Si les questions constructives ont quitté le raisonnement architectural, alors les architectes peuvent abandonner leur velléités de construire pour tirer profit de la communication dans un discours disruptif. La réflexivité dans le cas de Loos n'est pas vis a vis de lui même mais vis a vis du langage dans sa nouvelle condition intercalaire. En bouleversant les échelles, il dresse un tableau juste sur l'enjeu de la compétition: la nouvelle architecture ne possède pas d'échelle puisque son champ d'application est immatériel. Elle devient produit de marchandage, existant dans une logique de schème sujet à perfectionnement.

Ce que met en avant Tafuri est le paradoxe inhérent à la compétition du Chicago Tribune qui est la cristallisation d'un fait anti historique qui, une fois publié, prend une aura technologique, ouvrant alors de nouvelles perspectives. En somme, le Chicago Tribune Building est la sacralisation dans un cadre spéculatif de plusieurs objets appelés à être réinterprétés dans une resémantisation quasi parfaite. En dehors du silence exalté des modernistes européens tel que Mies van der Rohe qui sont « réduits au signe pur, un silence mortel consciencieusement accepté »⁶⁰ cantonnés dans une idéologie de la « loi pour soi », les schèmes issus de la compétition du Chicago Tribune s'érigent aussitôt en système: cette architecture de papier donne vie à une infinité de possibilités maintenant prêtes à coloniser la ville. Le « soi pour loi »

⁵⁹ Manfredo Tafuri, *The Disenchanted Mountain*, dans *The American City: from the Civil War to the New Deal*, p.391

⁶⁰ *ibid* p.409

a déjà pris une dimension totale et cherche à se développer. Le manifeste d'un potentiel réflexif nourrit l'appétit d'une machine qui cherche à se consommer elle-même.

Faire tout à partir des fragments devient par conséquent l'« impitoyable loi économique du capitalisme en phases cycliques »⁶¹ et Raymond Hood, gagnant du concours du Chicago Tribune, qui s'auto proclame « l'interprète des spéculateurs de New York »⁶². En effet, comme évoqué par Tafuri dans les Cendres de Jefferson, la stratification du public américain induit une horizontalité des pouvoirs dans une structure globale d'appartenances.⁶³ De plus, l'absence d'un public engagé donne aux acteurs économiques la qualité de représentants des « publics introvertis » dont ils garantissent la cohérence du soi pour loi. « Cette transformation était moins due à un quelconque degré de contrôle public sur les investissements de capitaux de haut niveau qu'à un déplacement de l'intérêt pour la ville en tant que lieu de production autonome et source d'accumulation de capital vers la région en tant que groupe coordonné. Le contrôle des relations entre la production et la consommation est devenu la nouvelle utopie. »⁶⁴ Toutefois, les spéculateurs se voient confrontés à « des mesures économiques anticycliques graduellement mises en œuvres »⁶⁵ par les politiques urbaines, dans un cadre dialectique en crise. Les politiques, tel que Franklin D. Roosevelt, cherchent en effet l'institutionnalisation de la planification régionale afin de « prendre contrôle sur les relations entre investissement et consommation. »⁶⁶

C'est la figure de Raymond Hood qui va émerger pour prendre en son sein les contradictions causées par la volonté structurelle des schèmes autonomes. Il prend la casquette du médiateur puisqu'il n'oppose aucune résistance à la collaboration entre les domaines privé et public⁶⁷. Le désenchantement de Hood, autrement son désengagement idéologique, achève le caractère moderne des schèmes du Chicago

⁶¹ Manfredo Tafuri, *The Disenchanted Mountain*, dans *The American City: from the Civil War to the New Deal*, p.436

⁶² *ibid* p.439

⁶³ Manfredo Tafuri, *The Ashes of Jefferson*, dans *The Sphere and the Labyrinth*, p.292

⁶⁴ Manfredo Tafuri, *The Disenchanted Mountain*, dans *The American City: from the Civil War to the New Deal*, p.432

⁶⁵ *ibid*

⁶⁶ *ibid* p.433

⁶⁷ Marco Biraghi, *Project of crisis*, p.163

Tribune pour instaurer le concept de « spéculation raisonnée »⁶⁸. Il convient toutefois d'en expliquer l'élaboration en deux temps. Premièrement, Hood tire profit de sa versatilité stylistique, éclectisme célébré par Tafuri, pour faire preuve d'une disponibilité sans faille au développement capitaliste. Ainsi, le Radiator Building à New York s'inspire du deuxième prix du concours du Chicago Tribune, la proposition d'Elia Saarinen.⁶⁹ Il prend alors à son compte les différents dispositifs établis par Saarinen et par conséquent les désirs de celui-ci à influencer son contexte immédiat. Ce faisant, le bâtiment de Hood affirme d'autant plus sa qualité d'objet: ses retraits successifs du front bâti lui donnent une orientation à trois cent soixante degrés. Il défait alors la contiguïté des édifices new-yorkais et fait règle dans une démarche hautement spéculative. De même, Tafuri évoque le schème de Lönberg-Holm, un autre architecte européen, pour le concours du Chicago Tribune comme une inspiration pour le McGraw-Hill Building.⁷⁰ En ce sens il est évident que Raymond Hood incarne un processus dialectique en exaltant le changement permanent des schèmes spéculatifs - ou soi pour loi - en même temps que l'expression formelle de la loi pour soi incarnée par les avant gardes européennes. L'anti historisme de Raymond Hood magnifie le réalisme américain de se plier aux considérations commerciales, sans concéder l'idéalisme des Lumières. Aussi, lorsque Hood présente sa vision totale pour Manhattan, il s'agit d'un manifeste pour la « spéculation raisonnée [...] de l'espace. »⁷¹ Le réalisme de Hood est paradigmatique puisqu'il ne consiste pas dans la réponse générique à un problème structurel mais dans la célébration du schème spéculatif.

Le Rockefeller Center, construit de 1931 à 1949, après le crack boursier de 1929, incarne sur plusieurs tableaux l'application d'une dialectique introvertie ainsi que la production d'une aura nouvelle. En effet, le Rockefeller Center ne suit aucune règle extérieure autre que l'acceptation des lois spéculatives sans toutefois chercher à en contester les institutions. Le complexe est par conséquent l'illustration d'une spéculation raisonnée, son architecte phare est bien sûr Raymond Hood. Les différents schèmes définis par les différents intervenants se font selon un biais constant: l'estimation du potentiel économique.⁷² La pluralité des schèmes au sein d'un même projet permet de créer de l'aura par la mise en compétition évolutive de

⁶⁸ Manfredo Tafuri, *The Disenchanted Mountain*, dans *The American City: from the Civil War to the New Deal*, p.458

⁶⁹ *ibid* p.451

⁷⁰ *ibid* p.454

⁷¹ *ibid* p.458

⁷² Manfredo Tafuri, *The Disenchanted Mountain*, dans *The American City: from the Civil War to the New Deal*, p.463

différentes propositions. Ainsi, si l'aura de la compétition du Chicago Tribune n'a pas affectée celle de son vainqueur (resté un objet de marchandage), le Rockefeller Center produit une histoire en son sein. Le processus intrinsèque de la genèse du centre est considéré par Tafuri comme « une tentative sincère d'incorporer l'art au business. »⁷³ Toutes les raisons relatives à l'économie de marché ont été prise en compte comme facteur de la composition, comprenant bien sûr le style comme composant publicitaire.

De plus, « le Rockefeller Center [...] semblait chercher à intégrer les objectifs spéculatifs, conditions nouvelles du travail dans la ville commercial, et les espaces publics pour le loisir et la détente dans une seule et gigantesque opération financière et publicitaire - tout cela durant les pires années de la dépression. »⁷⁴ La qualité publique du projet, incarnée par la place creusée et ainsi privée de tout contexte autre que le complexe lui-même, est également spéculative. Le caractère urbain du centre, contrairement aux objets autonomes étudiés précédemment tire profit du « contrôle des relations entre la production et la consommation » dans une oeuvre totale allant jusqu'à accueillir des institutions comme la Maison Française et le British Empire Building ainsi qu'un dernier fragment de rhétorique langagière dans la fontaine centrale.⁷⁵

L'assomption de Benjamin est double: la dialectique quitte le domaine universel relatif à l'historisme pour tendre à l'introversion dans le domaine privé; cette inversion est productrice d'auras. C'est Rem Koolhaas qui lui donnera son aura en tant que processus spéculatif, faisant abstraction de la crise du langage pour une lecture hétéronome de l'architecture new yorkaise dans *Delirious New York*. Traitant de Raymond Hood à l'instar de Manfredo Tafuri, Koolhaas réactualise le premier des textes de l'historien italien ici détaillé. Et selon Marco Biraghi « Ce que Tafuri voit comme un point final - qui ne puisse être revisité encore et qui était un constat d'échec avéré - sera vu par Koolhaas comme un moment de gestation, l'aube d'un nouveau monde de possibles pour l'architecture et les architectes. »⁷⁶

Cet énoncé n'a pas qualifié la nature même de l'hétéronomie mais plutôt l'évolution du rapport de l'architecture au sein des moyens de production. Et c'est pourquoi l'ouverture sur une analyse spécifique de OMA/Rem Koolhaas en fonction de l'hétéronomie semble pertinente.

⁷³ *ibid* p.473

⁷⁴ *ibid* p.472

⁷⁵ *ibid* p.469

⁷⁶ Marco Biraghi, *The Project of Crisis*, p.165

Les marchands de tapis

Rem Koolhaas publie en 1978 son manifeste rétroactif et historique *Delirious New York*, soit deux ans avant *La Sfera e il Labinrito*. C'est toutefois son essai *Bigness*, publié dans *S,M,L,XL* en 1995 qui rentre en écho avec les considérations faites ici. Il est en effet aisé de lire dans les extraits suivants, respectivement de Tafuri et de Koolhaas, l'affirmation d'une même assomption:

« Les affaires et la culture se seraient alliées dans la structure métropolitaine dans une échelle qui lui soit adaptée. [...] Les espaces au sein du Rockefeller Center sont donc autonomes, et leurs connections réciproques entre eux et les diverses parties du complexe accentue son caractère d'entreprise renfermée sur elle-même. »⁷⁷

« Au delà d'une certaine masse critique, un bâtiment devient un grand bâtiment. Une telle masse ne peut plus être contrôlée par un seul geste architectural, ou même par une combinaison de gestes architecturaux. Cette impossibilité déclenche l'autonomie de ses parties, mais ce n'est pas une fragmentation: les parties restent subordonnées au tout. »⁷⁸

En effet, Koolhaas peut selon ces termes être affilié aux désenchantés américains, médiateur hétéronome évoluant vis à vis des rapports de production. Et ce postulat peut être fait suite à la présentation de *S,M,L,XL* le 29 novembre 1995 à l'Architectural Association durant laquelle Koolhaas dit « Our office almost died this

⁷⁷ Manfredo Tafuri, *The Disenchanted Mountain*, dans *The American City: from the Civil War to the New Deal*, p.481

⁷⁸ Rem Koolhaas, Bruce Mau, OMA, *Bigness*, dans *S,M,L,XL*, p.499

summer. »⁷⁹ sans que la phrase ait eu une résonance particulière depuis. En réalité, le rachat en 1995 de la moitié des parts de OMA par le bureau d'ingénierie De Weger a institutionnalisé l'hétéronomie de OMA qui ne put racheter ses part qu'en 2002 grâce à la collaboration de AMO avec Prada. Lors de cette présentation, « Fuck the context » prendra une aura tout autre. Il y a donc une raison structurelle au couple OMA*AMO qui est né dans la collaboration forcée avec une entreprise qui détenait des fonds sans pour autant collaborer avec les architectes, deux entités distinctes qui peuvent alors entretenir un rapport dialectique interne à l'agence.

« Par coïncidence, j'ai récemment été impliqué dans une société américaine, où j'ai également dû faire face à cette question de l'aura. J'ai été fasciné par cela. Comment ils abordent l'aura comme une sorte de question séparée et comment ils pensent ensuite systématiquement ce qu'ils pourraient faire avec une aura, comment ils pourraient manipuler le développement historique, comment ils pourraient exploiter l'aura, augmenter l'aura pour la marque. »⁸⁰ Rem Koolhaas, à propos de Prada, exprime ici le rôle de AMO, l'antithèse dialectique et hétéronome de OMA, comme producteur d'aura.

⁷⁹ Youtube, *Rem Koolhaas - S, M, L, XL*, publié le 5 mai 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=YEGmhjouAeM&t=2481s>

⁸⁰ « By Coincidence, I've been recently involved in an American corporation, where I also had to confront this issue of aura. I've been fascinated with this, how they address aura as a kind of separate issue and how they then think systematically what they could do with an aura, how they could manipulate the historic development, how they could exploit the aura, increase the aura for branding. »
cité dans John Elderfield, *Imagining the Future of the Museum of Modern Art: Studies in Modern Art 7*, 1998, cité dans Romain David, 1995: *OMA Born Again*, p.121

Conclusion

L'éclipse de l'histoire effectuée par Koolhaas sur les textes de Tafuri ici commentés prend un caractère cynique. L'histoire se fait sans chercher à en faire. Toutefois, une lecture structurelle a permis d'en définir les enjeux et les acteurs. Si la grande machine historique fonctionne d'elle-même, le capitalisme y est générateur de *statu-quo*. En somme, la dialectique seule capable de produire de l'aura et de l'authenticité. Le cynisme de Koolhaas ou celui de Tafuri sont ici partagés. Il n'y a pas de progrès sans rapport conflictuel et l'apaisement de nos espaces publics est symptomatique d'un déplacement du conflit hors de notre champ d'action, nous réduisant par la même en acteurs de l'autonomie incapable d'action politique.

En 1931, Kurt Gödel a démontré le théorème des incomplétudes. Par le code, il a rendu les mathématiques naturelles et réflexives - il n'y avait plus besoin d'un langage autre pour faire des mathématiques. Ensuite, la science, ainsi devenue autonome, pu s'émanciper des axiomes qui la généraient, basés sur le réel, et pu démontrer ses incomplétudes, à savoir la remise en cause de ses propres fondements. Le théorème des incomplétudes fut considéré par beaucoup comme un constat d'échec de la raison. En cela, Tafuri, Koolhaas ou Eisenman semblent partager le postulat de la fin des Lumières.

Il s'agira donc de questionner notre rapport aux institutions dans la guerre des modèles idéologiques afin de garantir les fondements du langage et le rôle de l'architecte en tant que médiateur.

Bibliographie

BENJAMIN, Walter. *Le capitalisme comme religion et autres textes*. Paris: Editions Payot et Rivages, 2019

BENJAMIN, Walter. *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris: Edition Allia, 2020

BENJAMIN, Walter. *Sur le concept d'histoire et autres textes*. Paris: Editions Payot et Rivages, 2017

BIRAGHI, Marco. *Project of Crisis Manfredo Tafuri and Contemporary Architecture*, Cambridge: MIT Press, 2013, édition originale 2005

CIUCCI, Giorgio. DAL CO, Francesco. MANIERI, ELIA Mario, TAFURI, Manfredo, *The American City From the Civil War to the New Deal*. Cambridge: MIT Press, 1979, édition originale 1973.

DAVID, Romain. 1995: *OMA Born Again*. Paris: Thèse ENSAPLV, 2019

TAFURI, Manfredo. *Théorie et Histoire de l'Architecture*. Paris: Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement, 1976, édition originale 1968

TAFURI, Manfredo. *The Sphere and the Labyrinth Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*. Cambridge: MIT Press, 1987, édition originale 1980