**Appareil**
**Comptes rendus | 2008**

# A propos d'Eisenman – Articles d'Alexis Meier

Entretien avec Peter Eisenman - « Tracer Eisenman! », New York. pp. 40-45, Revue Archistorm, Paris, n° 20, Aout 2006Archi-écriture, espace – temps, ... l'exemple du mémorial de Berlin, pp. 88-90, Revue AMC Le moniteur, Paris, n° 252, Mai 2005.Peter Eisenman : entre signe et sens – pp. 86-87 Revue AMC Le moniteur, Paris, n° 252, Mai 2005.

**Jean-Louis Déotte**

**Édition électronique**
URL : https://journals.openedition.org/appareil/649
DOI : 10.4000/appareil.649
ISSN : 2101-0714

**Éditeur**
MSH Paris Nord

**Référence électronique**
Jean-Louis Déotte, « A propos d'Eisenman – Articles d'Alexis Meier », *Appareil* [En ligne], Comptes rendus, mis en ligne le 21 novembre 2008, consulté le 02 septembre 2022. URL : http://journals.openedition.org/appareil/649 ; DOI : https://doi.org/10.4000/appareil.649

Ce document a été généré automatiquement le 2 septembre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

# A propos d'Eisenman – Articles d'Alexis Meier

Entretien avec Peter Eisenman - « Tracer Eisenman! », New York. pp. 40-45, Revue Archistorm, Paris, n° 20, Aout 2006Archi-écriture, espace – temps, ... l'exemple du mémorial de Berlin, pp. 88-90, Revue AMC Le moniteur, Paris, n° 252, Mai 2005.Peter Eisenman : entre signe et sens – pp. 86-87 Revue AMC Le moniteur, Paris, n° 252, Mai 2005.

**Jean-Louis Déotte**

1 On sait qu'Eisenman n'a pas cessé de se référer à des linguistes et philosophes au point que son architecture peut paraître être une philosophie appliquée ! Le diagramme est le nom générique utilisé par A.Meier pour cerner des concepts qui ont comme spécificité d'être de l'ordre d'une matrice ou d'une génératrice, ce qu'Eisenman a essayé de penser selon des modes différents. Autant dire qu'il s'agit d'une variation sur la *khôra* platonicienne. Mais *khôra* se traduit déjà par lieu, au sens d'un lieu déterminé. Or une architecture conceptuelle comme celle d'Eisenman peut-elle tenir compte réellement du lieu en dehors des courbes de niveau ?

2 Ce qui est plutôt réussi cher Meier, c'est l'étude des grandes étapes de l'architecture d'Eisenman, de l'emprunt aux structures profondes de Chomsky, en passant par la déconstruction derridienne, jusqu'à la psychanalyse freudienne. Les rapports aux arts modernes sont utilement précisés, des constructivistes russes aux formalistes américains.

3 Il n'est pas inutile de rappeler que le seul architecte présent dans les *Immatériaux* de Lyotard en 1985, était Eisenman, on peut donc faire l'hypothèse que son architecture relève de cette catégorie, que ce soit, pour reprendre la problématique de Lyotard, au niveau de la matrice et du code, de la maternité (l'auteur) , du matériel, du matériau ou de la matière (le référent). Il y a là une piste à poursuivre.

4 D'ailleurs, la notion de diagramme devrait permettre de résoudre une contradiction que Lyotard, à partir de sa thèse *Discours, Figure* a rencontrée, sans la résoudre. Cette contradiction, comme le rappelle fort à propos Meier, porte sur les rapports entre le figural et les blocs d'écriture. On sait que chez Lyotard, cette opposition entre ce qui est

de l'ordre du système réglé des signes et la puissance transhistorique du désir permet de comprendre qu'il y a de la figure dans un texte, c'est-à-dire de la différence asystématique, mais que les oppositions réglées de la structure viennent tendanciellement à bout de cette anarchie pulsionnelle. Comme les deux « ordres » sont antithétiques, l'histoire de la culture est toujours répressive et aliénante. On aboutit au paradoxe suivant chez Lyotard : historiquement, le bloc d'écriture projectif n'aurait eu aucune productivité pendant cinq siècles, entre la Renaissance et le seuil Manet-Cézanne.

5 La réflexion sur Eisenman permet de comprendre que le diagramme n'est pas un programme de type informatique. Ce n'est pas non plus un appareil au sens où notre équipe de la MSH l'a développé. Mais, est-ce que le diagramme deleuzien peut réussir alors que l'un des points de départ de Deleuze, c'est le dispositif au sens de Foucault ? Comme le rappelle opportunément Agamben dans un opuscule récent : *Qu'est-ce qu'un dispositif ?,* le dispositif, dont la problématique est développée dans *Surveiller et punir,* a comme fonction de synthétiser des hétérogènes, en particulier des séries hétérogènes comme celles du pouvoir et du savoir. C'est la raison pour laquelle, le *Panopticon* de Bentham a eu telle importance dans l'ouvrage de Foucault. Ce modèle foucaldien de la prison moderne vaut peut-être pour expliquer le fonctionnement de l'usine, de l'école, de l'hôpital psychiatrique, mais peut-il rendre compte d'une architecte anti-fonctionnaliste ? D'une architecture n'ayant rien à faire ni avec le pouvoir, ni avec le savoir d'ailleurs ? D'une architecture qui relève de l'esthétique ?

6 Les écrits de Meier sur Eisenman sont déjà descriptifs :

7 Par exemple, la rupture avec le fonctionnalisme et la revendication d'une stricte autonomie de l'architecture, c'est-à-dire le refus de toute destination ou de soumission à un « signifié transcendantal », ou au thème métaphysique de la présence, bref la recherche de règles d'engendrement spécifiques à l'architecture conceptuelle ont des conséquences qu'il faut néanmoins analyser. Le public de cette architecture n'est plus un usager, on lui suppose plutôt un intellect qu'un corps. C'est une sorte de philosophe qui doit être versé dans l'analyse architecturale comme d'autres dans l'étude des textes canoniques. D'une manière générale, Eisenman surévalue le poids de l'architecture conceptuelle sur le psychosocial, alors que ce qui domine nos villes, c'est une architecture directement issue des bureaux d'étude du BTP.

8 Néanmoins, par rapport à l'architecture projective classique, puis au fonctionnalisme, il s'inscrit dans un courant de complexification des règles transformationnelles, l'accent est mis sur le processus génétique et non sur l'état fini. Mais c'est là que les difficultés surgissent.

9 Est-ce que la linguistique de Chomsky, distinguant structures profondes intelligibles et structures de surface, n'est pas en son fond métaphysique ? Ne recourt-elle pas à des invariants du type des idées innées cartésiennes ?

10 Prenons l'exemple du sens de la colonne ou de l'escalier dans un certain nombre de maisons projetées par Eisenman. Certes, ces éléments n'ont plus de vocation fonctionnelle ou symbolique et sont traités pour eux-mêmes comme des effets de la structure profonde, c'est-à-dire qu'ils n'ont plus d'usage et de sens et peuvent surgir en un endroit parfaitement saugrenu. N'y a t-il pas là une volonté d'esthétisation de l'architecture, un élément étant amené à se citer lui-même ? La conséquence en est évidemment qu'une telle architecture cesse d'être une « machine passive » au sens de Laffitte, sens repris par Simondon, c'est-à-dire que ses éléments ne sont plus corrélés et ne sont plus en synergie. Bref, une telle architecture perd en *concrétisation* ce qu'elle

gagne en esthétique. La nécessité d'un élément s'affaiblit alors, non seulement, il ne se lie plus aux autres, mais il n'a plus de fonction propre, et à cause de cela, il accentue l'abstraction de l'individu technique bâti. Il devient un élément suspendu dans une architecture qui pourrait devenir un musée localisé de l'architecture La question est alors celle-ci : ne s'agit-il pas d'un pur retour au décoratif ? Ce fétichisme de la structure profonde, sur laquelle on doit avoir des « fenêtres » n'est-il pas subtilement métaphysique ? Suffit-il de déclarer que l'architecture est un texte ? Tant qu'il y a un partage constitutif entre l'être et le paraître, on ne sort pas de la métaphysique. Il y a une sorte de naïveté chez Eisenman quand il prend pour argent comptant ce que les « anti-humanistes » français disent de l'humanisme classique : il n'est pas vrai que l'architecture renaissante depuis Brunelleschi est soumise au point de vue triomphant du sujet. C'est le contraire qui est vrai : c'est cette architecture projective qui a inventé le sujet lequel est identifié au point de fuite (et non au point de vue). Il y a dans ses textes sur Eisenman une comparaison riche en promesses, c'est celle du *disegno*. Or le *disegno*, n'était-il pas un mode, historiquement déterminé, du diagramme ? Dès lors, ce qui est dit du diagramme ne vaut-il pas pour le *disegno* et réciproquement ? Or le *disegno* supposait l'appareillage de l'art du dessin par la perspective. Dès lors, qu'est-ce qui appareille les diagrammes d'Eisenman ? Répondre à la question, ce sera ouvrir une dimension inaccessible pour la déconstruction : celle de la technique, laquelle ne se réduit pas à un jeu entre traces, entre présence et absence.

11 Meier montre qu'Eisenman a beaucoup étudié les architectures de l'Italien Terragni, en particulier la *Casa Frogerio* et la *Casa del Fascio*. Eisenman écrit ceci à propos de la première : « Lorsqu'un observateur tente de coordonner la seconde lecture de la façade avec la première, cela s'évanouit et réciproquement. Cela conditionne une lecture oscillante à l'opposé d'une lecture alternée, dominante dans la *Casa del Fascio*. Dans la *Casa del Fascio*, il y a une alternance de lecture stabilisée qui passe de l'une à l'autre ». Meier commente : « l'auteur sous entend que dans la *Casa Frigerio*, comme dans le procédé de décomposition, l'assemblage volumétrique est tel que la lecture ne s'arrête jamais et le sens se dérobe toujours de lui-même, comme une *différance* architecturale » .

12 On peut s'étonner que le futur concepteur du Mémorial berlinois des juifs européens assassinés puisse accorder une telle importance à un architecte qui était un militant fasciste tout à fait conséquent, mais après tout Le Corbusier n'a t-il pas livré des projets de musée dont le principe d'organisation était la svastika ? Mais surtout, comment résoudre la contradiction entre une destination de l'édifice strictement fasciste et un effet d'illisibilité ? Comment résoudre la contradiction entre une architecture de destination (ce que rappelle son nom propre) qui devait nécessairement faire sens et générer de la communauté politique, c'est-à-dire une présence à soi, et une structure invalidant tout sens et toute puissance communautaire ? Faut-il en conclure que Terragni était inconsciemment subversif ? A quel Autre s'adressait cette architecture ? Quelle était sa dimension éthique ?

13 Une des manières de penser le diagramme, c'est le modèle du bloc magique grâce auquel Freud pense pouvoir articuler enregistrement des traces et réception consciente de l'événement, sachant que principiellement la perception et la mémoire involontaire inconsciente sont chez lui totalement dissociées. A l'évidence, ce modèle est psychologique, c'est-à-dire qu'il entérine la dissociation du psycho-social, le divorce entre psychisme individuel et mémoire collective. Le transfert de ce modèle pour concevoir le mémorial de Berlin fait problème. Ce monument a été en effet conçu par

Eisenman pour déstabiliser la sensibilité commune, non certes comme le ferait un labyrinthe qui crypte un secret, mais comme une machine de désorientation. Certes un centre de documentation est couplé au monument, reportant la dédicace vers les archives historiques. Mais la désorientation, même si elle peut être une condition préalable à la méditation historico-politique, ne l'assure pas dans son effectivité psycho-sociale. Certes l'espace cartésien est troublé, mais en quoi la dimension de ce qui est ininscriptible, à savoir les effets de la disparition de masse, est-elle ouverte ? Un monument en général n'a t-il pas nécessairement comme vocation de séparer les morts avérés et les vivants en étalant sur les premiers un linceul d'oubli, et ce, dans un rituel funéraire ? Un tel rituel est-il possible pour un tel événement collectif et historique ? Ne sont-ce point les formes actuelles de l'individuation psychosociale qu'il aurait fallu sonder et analyser ? Ces blocs massifs et différents n'ont-ils pas trop de présence pour tant d'absence(s) ?

14 En distinguant la dimension « affective » d'une architecture de son devenir « instinctuel », avec comme exemple le pont du Rialto à Venise, est-ce que tout bonnement Eisenman n'essaie pas de nous dire que ce qui fait qu'une œuvre d'art existe, c'est qu'elle dure ? Cette dimension « affective » a t-elle des points communs avec l'aura benjaminienne ?

15 Pour conclure, on peut dire que Meier élabore actuellement un cadre de réflexion tout à fait adéquat pour une architecture fort complexe et pour un architecte peut-être très rusé...

---

## INDEX

**Mots-clés :** architecture, Einsenman, Lyotard