

Déplacements.

Quand Derrida ré-adresse la déconstruction à ses hôtes architectes.

Céline Bodart

2 août 1991

Je vous envoie sous ce pli la transcription de ma contribution improvisée, ainsi que le facsimilé de mes notes en français. En remerciant chaleureusement Jeff pour la peine qu'il s'est donnée, je souhaite que le caveat lector soit souligné et qu'on prenne bien soin de toutes les modifications proposées. J'espère qu'elles seront lisibles. Avant de vous envoyer ceci, j'aurai téléphoné pour savoir à quelle adresse il vaut mieux le faire.

S'agissant d'adresse et puisqu'on me demande de dire un mot du colloque de Los Angeles, je suis trop fatigué et débordé pour dire autre chose que ceci : il faudra à l'avenir tenter de mieux déterminer l'adresse et le destinataire et la destination de telles rencontres. On ne peut les déterminer absolument, mais il faut, « Américains, comme dit Sade, encore un effort ! » Malgré tout l'intérêt que j'ai pris à ces journées de Los Angeles, il m'a semblé que l'architecture du colloque était moderne, donc anachronique. Il faut revenir, me semble-t-il, à quelque chose de plus archaïque et de plus inédit à la fois : pas de public, en tous cas, pas de scénario classique de conférences, avec podium depuis lequel les « orateurs » doivent s'adresser à une énorme audience. Je souhaite pour ma part que les discussions soient plus lentes, plus discrètes, sinon secrètes, entre des participants qui ont pris et qui ont décidé de prendre leur temps. Plus d'improvisation et plus de préparation en un mot. Inventer l'architecture de l'an 2000, c'est d'abord penser à des nouvelles formes de colloque, de discours, d'échange, de « public », je dirai même de publication au sujet de l'architecture. Peut-être faudrait-il aussi rompre avec l'homogène homogénie de la logique dans laquelle vous allez naturellement traduire cette lettre. Vous savez qu'entre l'architecture et les langues, les tours et les détours ne manquent pas. Comme toujours, je plaide pour plus d'une langue...

Amitiés à Peter et à vous, à bientôt, votre
Jacques [signature]

P.S. : S'il en est encore temps, j'aimerais bien lire des épreuves ou les montrer à des amis par lesquels je me suis fait aider pour mettre au point cette transcription.

En mai 1991 à Los Angeles, le philosophe français Jacques Derrida est invité au colloque *Anyone* pour donner une conférence et participer à plusieurs tables rondes. *Anyone* est le premier événement, le colloque inaugural du cycle ANY ; un programme de rencontres architecturales initié par *Any Corporation*¹ composé d'une série de dix colloques, étalés sur la dernière décennie menant au nouveau millénaire (1991-2000). Chaque année, en des lieux à chaque fois différents et dispersés aux quatre coins du monde, un groupe constitué de théoricien·ne·s et de praticien·ne·s, issu·e·s de disciplines et de cultures variées, se rassemblait pour discuter ensemble de la « condition de l'architecture en cette fin de millénaire », mais aussi pour interroger les liens qu'elle entretient et qu'elle invente avec d'autres disciplines, d'autres discours, d'autres pratiques. Pour chaque conférence, une thématique nouvelle était proposée, mais toujours déclinée autour du terme « *any* »², choisi pour être à la fois un terme *indécidable* et l'acronyme de « Architecture New York ».

Derrida est donc invité pour prendre la parole à l'occasion de la première édition de ce grand événement où se retrouve tout le gratin de la scène architecturale du début des années 90. Quelques semaines plus tard, les organisateur·rice·s sollicitent l'ensemble des intervenant·e·s pour qu'ils/elles leur témoignent leurs impressions sur le colloque. Derrida leur adresse cette lettre en août 1991³. Il leur transmet quelques indications à propos de la retranscription de sa conférence dans le cadre de la publication des actes du colloque et il en profite pour glisser dans sa lettre, puisqu'on lui demande ses impressions, ses doutes sur ce qui a eu lieu et surtout ses attentes sur ce à quoi ces rencontres pourraient donner lieu « à l'avenir ». Il les invite, celles et ceux qui portent ce projet de remises en question des pratiques architectures à l'aube du nouveau millénaire, à travailler autant le fond que la forme de leur projet ; d'abord la forme même du colloque, mais aussi celle du discours, de l'échange, de la présence du public. Penser l'architecture à venir, c'est aussi re-penser les cadres construits pour discuter, échanger, débattre de ce qu'il y a à penser.

1. Dirigée par Cynthia Davidson, *Any Corporation* est une organisation à but non lucratif, principalement active dans l'édition. Chacune des conférences donna lieu à une publication spécifique (*ANY Magazine*, de 1993 à 2000), reprenant les interventions des différents intervenants, ainsi que la retranscription d'une partie de leurs échanges. Actuellement, *Any Corporation* poursuit ses activités avec l'édition du magazine *Log* (depuis 2003) et la coédition de *Architectural Writing Series* (depuis 1995), avec MIT Press.

2. *Anyone*, mai 1991 – Los Angeles, États-Unis ; *Anywhere*, juin 1992 – Yufuin, Japon ; *Anyway*, juin 1993 – Barcelone, Espagne ; *Anyplace*, juin 1994 – *Canadian Centre for Architecture*, Montréal, Québec, Canada ; *Anywise*, juin 1995 – Séoul, Corée ; *Anybody*, juin 1996 – *Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, Argentine ; *Anyhow*, juin 1997 – *Netherlands Architecture Institute*, Rotterdam, Pays-Bas ; *Anytime*, juin 1998 – Ankara, Turquie ; *Anytime*, juin 1999 – Paris, France ; *Anything*, juin 2000 – New York, États-Unis.

3. Parue en français et dans une traduction anglaise dans la rubrique « Anyletter » de la revue *Anyone*, op.cit., p.250. Repris également dans Ginette Michaud, Joana Maso (dir.), *Jacques Derrida. Les arts de l'espace : écrits et interventions sur l'architecture*, Paris, Éditions de la Différence, coll. « Essais », 2015, p.377.

Du philosophe qui « a été jeté » en architecture...

Dans cette lettre, autant que dans les retranscriptions de ses interventions au moment de l'événement, les propos du philosophe rendent compte de tout l'engagement actif qu'il portait dans ce projet de réflexion collective en architecture. Cela fait en effet plusieurs années qu'il « a été jeté » en architecture, comme il aime souvent le formuler. C'était dans le courant de l'année 1985. L'architecte Bernard Tschumi vient de remporter le concours pour le projet du Parc de La Villette et, dans le cadre de la conception multidisciplinaire d'un parcours de jardins thématiques⁴, l'architecte passe un coup de fil au philosophe français. Il lui explique que plusieurs architectes portent un grand intérêt à ses travaux et lui propose de collaborer à la conception d'un jardin avec l'un d'entre eux, l'architecte américain Peter Eisenman. Le philosophe ne connaît alors absolument pas le second, et le premier seulement de réputation ; ses travaux ne sont concernés par aucune question directement architecturale ou urbaine ; et pourtant, tenté et/ou flatté par l'invitation, il finit par l'accepter. Voilà comment, quelques semaines après ce fameux appel, Derrida a rendez-vous à New York avec Peter Eisenman et son équipe⁵ pour commencer à travailler ensemble sur la conception d'un jardin public.

À partir de ce jour, le philosophe est de nombreuses fois invité sur les lieux de l'architecture. Des conférences, des tables rondes, des colloques, des publications diverses, dans lesquels il intervient pour y parler évidemment de son concept de déconstruction, rappelant qu'il s'agit non pas d'un style ni d'une méthode, mais au mieux d'un geste de déplacement des oppositions traditionnelles. C'est une secousse des systèmes dominants, un ébranlement des hiérarchies présupposées, une mise à nu des structures traditionnelles et oppositionnelles qui ont construit l'ensemble de la philosophie et de la métaphysique occidentale. C'est un geste qui peut s'appliquer à toutes choses ; la déconstruction concerne les institutions, qu'elles soient discursives ou non-discursives⁶. Mais sur les lieux de l'architecture, Derrida est aussi sollicité pour y raconter l'histoire de sa collaboration avec Peter Eisenman, de leur interprétation de la *chora* platonicienne dans l'écriture du projet *Choral Work*,

4. Dans le projet de Tschumi, cette promenade de jardins thématiques est placée de part et d'autre du canal de La Villette. L'idée initiale de Tschumi est de réaliser une suite séquentielle de jardins cadrés, dont la conception de chacun serait confiée à une équipe multidisciplinaire inédite ; des architectes et des paysagistes sont invité.e.s à travailler avec des artistes, des écrivains ou même des philosophes.

5. Ce 17 septembre 1985, en plus de Jacques Derrida et Peter Eisenman, étaient aussi présents lors de cette première réunion dans les bureaux de l'agence d'architecture d'Eisenman : Jeffrey Kipnis, Thomas Leeser et Renato Rizzi. La retranscription de cette première séance de travail, ainsi que des sept suivantes, ont été éditées et publiées dans Jeffrey Kipnis, Thomas Leeser (eds), *Chora L Works : Jacques Derrida and Peter Eisenman*. New York, The Monacelli Press, 1997.

6. Voir, entre autres, Jacques Derrida, « Lettre à un ami japonais », in *Psyché – Inventions de l'autre*, tome II. Paris : Galilée, (1987) 2003, p.9-14.

et surtout des troubles et difficultés rencontrées dans leur travail partagé⁷. Et puis aussi, très souvent dans ses interventions en architecture, le philosophe revient sur l'histoire de son « être-jeté » dans l'architecture⁸. Non pas un être-jeté dans *l'espace architectural* (un espace dans lequel nous serions toutes et tous toujours et déjà jeté-e-s), mais être-jeté dans *l'espace de l'architecture* (un espace institutionnel et disciplinaire ; l'espace des architectes). Pour Derrida, cette distinction importe parce qu'elle est affaire de compétences. L'espace de l'architecture désigne une sphère de compétences spécifiques et professionnelles, propres aux architectes ; des compétences qui, d'un seul et même geste, définissent et sont définies par les codes, règles, lois d'un espace qui devient celui de l'architecture. L'espace de l'architecture est un espace construit, qui a établi ses propres normes, écrit sa propre histoire. En ce sens, être un philosophe jeté dans l'espace de l'architecture, c'est y être un non-architecte, un étranger reconnu pour son incompétence. Face aux architectes, si Derrida s'est longtemps excusé, voire retranché derrière cette forme d'incompétence, il l'a aussi peu à peu ré-affirmé comme nécessaire à la possibilité de leur entreprise interdisciplinaire. Selon lui, c'est précisément parce qu'il est incompétent qu'il est en mesure d'interroger leur compétence, de questionner l'autorité qui établit leur compétence, d'engager une réflexion renouvelée sur le caractère légitime des normes qui délimitent sa spécificité. L'incompétence œuvre au sein de l'espace de l'architecture et ouvre, de l'intérieur, son institution. Et inversement, l'architecture fournit à l'incompétence qui l'habite « une certaine possibilité

7. Faisant ici référence à « la "séquence" d'Irvine », un jeu de correspondances publiques entretenu entre Derrida et Eisenman : une première lettre de Derrida à l'architecte, datée du 12 octobre 1989, et intitulée « Barbaries et papiers de verre ou la petite monnaie de l'"actuel" ». Lettre à un architecte américain (fragment) » (parue d'abord en anglais, sous le titre « A letter to Peter Eisenman », *Assemblage. A Critical Journal of Architecture and Design* (Cambridge, MA : MIT Press), tr. anglaise Hilary P. Hanel, n°12, août 1990, p.6-13. Reprise en français dans Rue Descartes (Paris, PUF), n°10, « Modernités esthétiques », juin 1994, p.33-45) ; et une seconde, la réponse de Eisenman au philosophe, datée du mois d'août 1990, « Cartes post/ el/les. Réponse à Jacques Derrida » (parue dans *Assemblage*, n°12, août 1990, p.14-17, dans une section intitulée « An exchange between Jacques Derrida and Peter Eisenman »). Si cet échange épistolaire est resté célèbre, c'est bien parce que les deux protagonistes y donnent l'impression de s'attaquer réciproquement et publiquement. Plusieurs années plus tard, Derrida affirme qu'il a « joué de cette mise en scène avec Eisenman de façon ironique et malicieuse » (propos attribués à Derrida dans « Déconstruction – Architecture. Table ronde de Madrid », in Jacques Derrida, *Les arts de l'espace*, op.cit., p.348).

8. Si le philosophe reprend souvent cette histoire de l'être-jeté, nous faisons ici plus spécifiquement référence aux propos tenus lors d'une rencontre qui a lieu le 27 septembre 1991. Derrida était invité par Tschumi, alors doyen de la *Graduate School of Architecture, Planning and Preservation* de l'Université Columbia, pour y participer à un débat public avec Mark Wigley. La première transcription de ce débat paraît en anglais dans *Columbia Documents of Architecture and Theory* (D) (New York, Columbia University), vol.1, 1992, p.7-27. Pour sa traduction et publication en français : « Invitation à la discussion. Entretien avec Mark Wigley », tr. fr. Cosmin Popovici-Toma, in Jacques Derrida, *Les arts de l'espace : écrits et interventions sur l'architecture*, op.cit., p.232-256.

de traverser les frontières » ; elle accueille les conditions de son ouverture, elle offre son hospitalité à l'extra-disciplinarité, aux rencontres qui renouvellent ses relations avec d'autres champs de compétences⁹.

... au discours qui l'en a rejeté ?

Sur près de dix ans, le discours du philosophe invité en architecture a fortement évolué. Au fil des rencontres et discussions avec des architectes, son propre positionnement s'est affirmé, transformant l'insécurité préalable de son incompétence pour/sur l'architecture en condition nécessaire de leur rencontre. Mais surtout, ce qui s'est sensiblement déplacé, c'est ce que le philosophe tenait à leur dire à ces architectes qui ont invité la déconstruction dans leurs discours et pratiques. Après plusieurs années à travailler et discuter à leurs côtés, peu à peu plus assuré dans le rôle qu'on lui propose d'y jouer, Derrida déplace les enjeux conceptuels et/ou formels vers d'autres questionnements. Il ré-orienté leurs explorations esthétiques et/ou théoriques de la déconstruction en architecture vers une autre considération qu'il présente désormais comme aussi urgente que nécessaire : le ré-engagement de leur responsabilité politique.

Cet appel à re-politiser leurs discours et pratiques, c'est quand Derrida s'exprime aux architectes dans le cadre des rencontres ANY qu'il se fait le plus ressentir. Par deux fois il y a été convié en tant que conférencier – la première à Los Angeles en 1991, et l'année suivante à Yufuin au Japon. Ensuite ? Plus rien. Plus d'invitations, fin de l'hospitalité pour le philosophe de la déconstruction en architecture. La question du politique apparaît dans les discours du philosophe, et les architectes le font disparaître de la scène.

Dans le cadre de cet article, nous proposons de revenir sur cette histoire tumultueuse entre Derrida et l'architecture en commençant par la fin ; revenir sur leurs derniers échanges publics pour y faire insister l'importance de la question politique. Par la relecture des discours du philosophe, il s'agit ici de voyager de Los Angeles à Yufuin, en faisant escale à New York et un détour par Madrid. Quatre étapes, non chronologiques, pour relire 1) comment le philosophe a pour la première fois adressé la question de la responsabilité à ses hôtes-architectes ; 2) à quel contexte critique et médiatique fait écho ce ré-engagement politique encouragé par Derrida ; 3) comment il (re)considère sa propre responsabilité dans les biais politiques de ces expérimentations architecturales associées (de près ou de loin) à la déconstruction ;

9. Jacques Derrida, « Invitation à la discussion. Entretien avec Mark Wigley », op.cit., p.244 et p.251.

et 4) comment ces invitations et encouragements à repenser le politique se sont progressivement transformés en mise en garde.

Cette remise en récit multi-topique ne suit donc volontairement pas l'ordre chronologique des événements. Elle fait des tours et détours dans l'histoire. Depuis ses quatre lieux d'accroche, elle entremêle les fils des discours pour donner à voir, pour donner à penser sous un nouveau jour comment s'est nouée la question du politique dans la rencontre de Derrida avec l'architecture. La toile de cette rencontre est donc bien plus vaste et complexe – un aperçu schématique est proposé page 152, afin de permettre à chacun·e de mieux s'orienter dans cette remise en récit.

LOS ANGELES – la philosophie invitée à penser avec l'architecture

Dans un article publié en 1997 dans la revue *Lotus*, Cynthia Davidson revient sur les premières années du projet ANY. Elle rappelle que la question qui en a fondé l'existence est celle de savoir comment « l'architecture peut accueillir la philosophie, la littérature et la science dans l'indécidable quand l'architecture est traditionnellement la base de la décidabilité »¹⁰. L'ambition est d'explorer les dimensions extra-disciplinaires de la culture architecturale et d'expérimenter les conditions d'hospitalité de l'architecture. Mais pour faire de l'architecture l'hôte critique d'autres formes de discours, d'autres formes de pratiques, il n'est pas question que ces autres disciplines soient seulement invitées *en* architecture pour parler *sur* l'architecture. Ces autres sont invités et accueillis pour y inventer d'autres modes de penser et de faire *avec* l'architecture.

Alors quand il arrive pour prendre la parole lors de la première rencontre ANY à Los Angeles, le philosophe joue le jeu. À plusieurs reprises, il se réfère au « programme d'*Anyone* » ; il rappelle que ce colloque est le premier d'une série qui reste à construire et qui doit les « [entraîner] dans le prochain millénaire ». Le philosophe évoque déjà les prochain·e·s invité·e·s, hôtes et thématiques, et semble s'intégrer pleinement au projet : il joue sa part et attend qu'il en soit de même pour chacun·e. Ils sont là pour « penser l'avenir de l'architecture », pour spéculer sur ce que pourraient

10. Cynthia Davidson, « Anyone, anywhere, anytime », in *Lotus*, n°.92 March 1997, p.92-131. Bien que ce programme écrit par ANY ne fasse jamais directement référence aux textes et travaux de Derrida, il est évident que, en se choisissant le terme *any* comme point de départ pour de telles explorations et le présentant comme un *indécidable*, ces rencontres s'annoncent et s'énoncent directement comme une sorte de reprise de la pensée derridienne en architecture. Comme l'écrit Charles Ramond dans son *Vocabulaire de Jacques Derrida*, « l'indécidabilité est (...) l'effet le plus visible de la "déconstruction" derridienne ». Charles Ramond, entrée « Indécidable, indécidabilité » dans *Le vocabulaire de Jacques Derrida*, Paris, Éditions Ellipses, 2001, p.43-47.

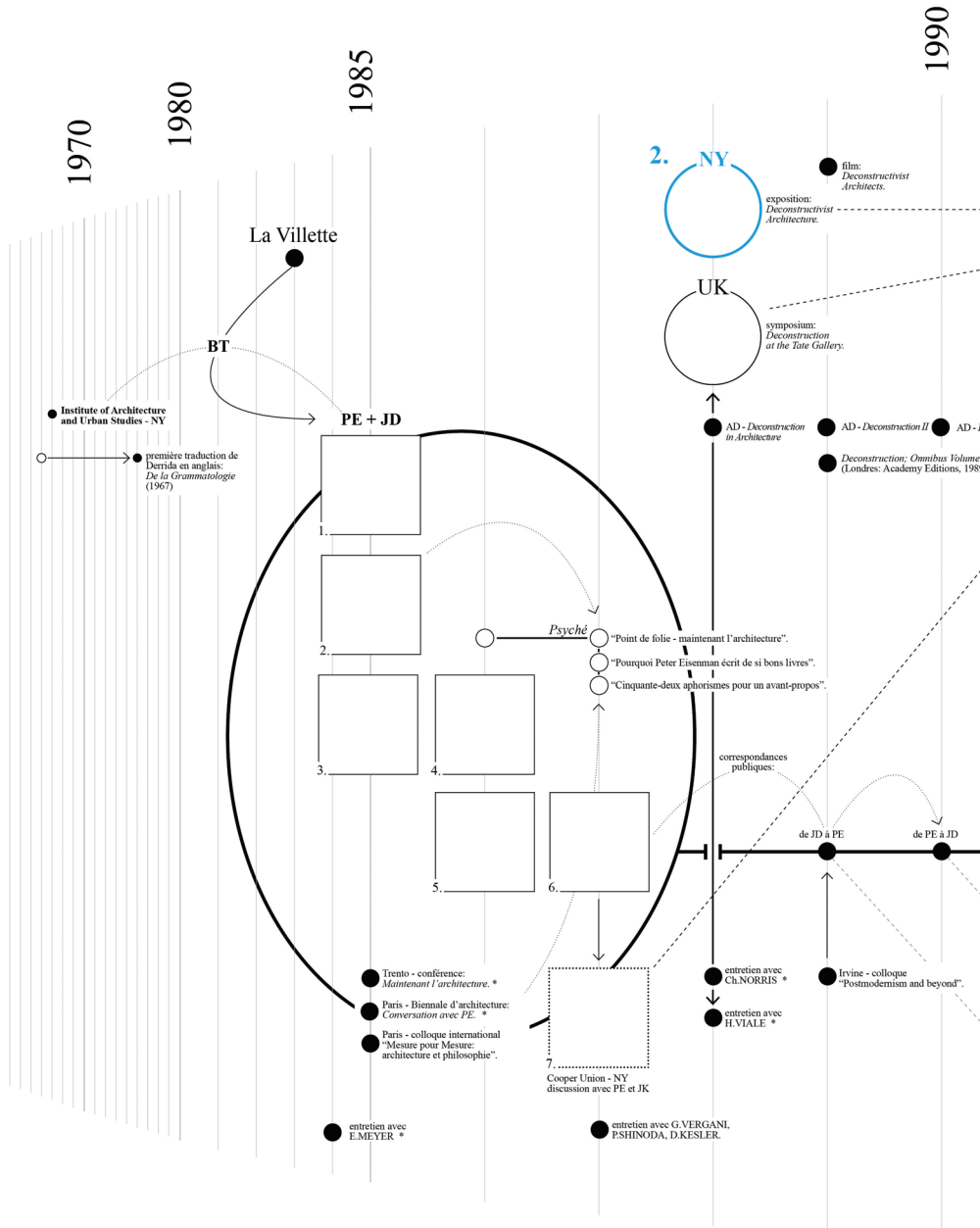
être « les architectes de l'avenir », et le philosophe n'hésite pas à le rappeler à ses interlocuteurs et interlocutrices¹¹.

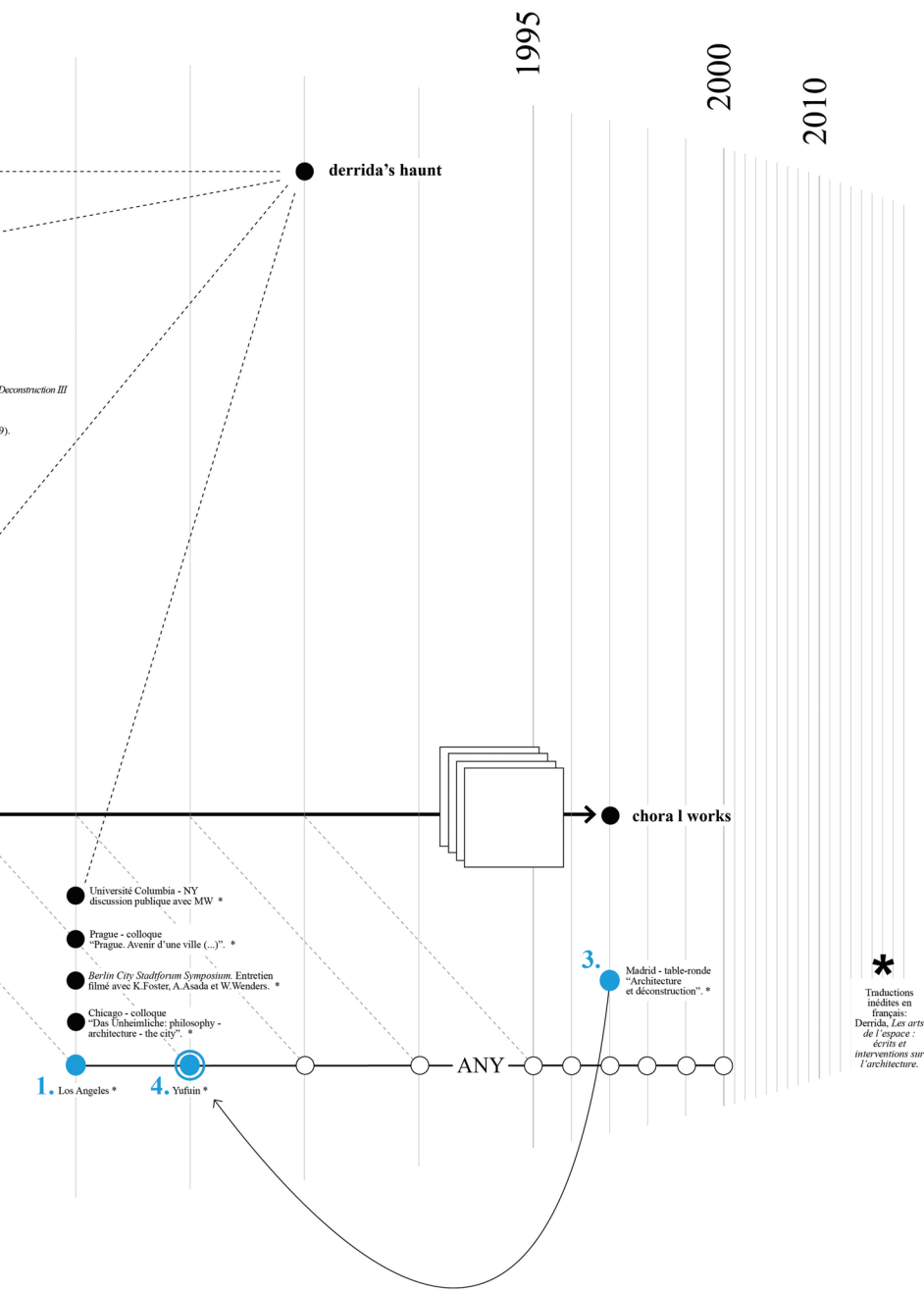
Adresser le « double bind » de l'architecture

Dans sa conférence, retranscrite sous le titre de « Résumé des remarques impromptues (59 min 41 sec) », Derrida tente de faire le point, de « faire quelques points » sur ce que ce *any* fait à l'architecture et ses discours. Entre détermination et indétermination, individualité et indivisibilité, étrangeté et singularité, le philosophe arpente les différentes implications d'une telle remise en question pour y interroger ce qui pourra encore faire « tenir-debout » et « tenir-ensemble » le devenir des pratiques architecturales. Mais les différents fils conceptuels tirés au cours de son discours se nouent surtout autour d'une notion, ou plutôt une invitation réflexive spécifique adressée par le philosophe aux architectes : pour faire face aux enjeux du prochain millénaire, il les invite à ré-engager la dimension politique de leurs pratiques. Car si le programme construit par *Any* propose d'apprendre collectivement à renoncer aux modes de penser traditionnels, une telle proposition doit avant tout appeler les architectes à se (re)mettre au travail de leurs propres responsabilités, les anciennes comme les nouvelles. Pour le philosophe, ce sont les responsabilités et engagements politiques qui font *tenir ensemble* le devenir des pratiques architecturales. Les renoncements, annoncés ou en cours, doivent sonner comme une ré-affirmation de ce en quoi l'architecture est en charge. Selon Derrida, « la théorie et la pratique de l'architecture ne peuvent chercher leurs prescriptions dans ce qu'on appelle toujours "le politique" – la pensée de la *pólis* ou de la cité – ou dans une démocratie qui se mesurerait encore à l'aune de ces concepts du politique », mais une telle affirmation ne constitue pas pour autant une invitation à désertier « le terrain politique et la démocratie ». Se défaire des modèles donnés ne revient pas à simplement les abandonner, mais implique au contraire d'apprendre à re-négocier entre ce qui est donné et ce qui reste à venir. Cette re-négociation, le philosophe la présente comme un « *double bind* » ; une impasse, un dilemme, une double contradiction qui « doit diviser l'architecte » et animer sa responsabilité politique :

« On ne peut être proprement responsable sans éprouver des contradictions, des tâches contradictoires. Faire face à un problème dénué de toute contradiction ou d'indécidabilité n'exige aucune responsabilité ».

11. Pour ces citations de Derrida et toutes les suivantes de cette section, voir Jacques Derrida, « Résumé des remarques impromptues (58 min 41 sec) » (1991), dans *Jacques Derrida. Les arts de l'espace*, op.cit., p.171-209. Première parution : Cynthia C. Davidson, Jeffrey Kipnis (eds), *Anyone* (New York, Rizzoli International Publications), 1991, p.38-45, 78-93, 164-171, 240-241.





Ce *double bind* porte « le sceau de la division », qui est aussi « le sceau du partage », et « s'il n'y a par définition aucun programme pour gérer une telle division », aucun modèle donné d'avance, c'est que celui-ci réclame l'inventivité des architectes : « le *double bind* est la double obligation qui exige des architectes les plus inventifs qu'ils s'avancent, qu'ils tentent l'impossible tout en ne cédant pas le terrain de leur responsabilité traditionnelle – la ville, la démographie, les sans-abris, et ainsi de suite ». Inventer de nouvelles formes sans se dégager de leurs anciennes responsabilités politiques ; faire face aux contradictions du contemporain sans se contenter ni se satisfaire d'en attribuer à d'autres les causes et conséquences ; répondre des transformations, des mutations et de tout « ce qui a lieu en cette fin de siècle » sans en déléguer la charge à « n'importe qui » (*anyone*) ; c'est en ces termes que Derrida invite les architectes à penser le devenir de leurs pratiques.

Ouvrir deux manières de se remettre au travail

Inventivité et responsabilité doivent « sceller » ce *double bind*, et « c'est justement ce *double bind* scellé qui tient les choses ensemble ». Le philosophe ouvre alors la réflexion sur deux manières d'inviter l'architecture à se mettre à l'épreuve d'un tel *double bind*.

D'une part, le scellement de cette double obligation passe par les rencontres, les expérimentations, les alliances, les « co-implications entre les arts non-architecturaux – la musique, la littérature, l'histoire et la philosophie, par exemple – et les arts architecturaux ». Pour Derrida, ce sont ces relations, cette surdétermination des co-implications possibles entre, d'une part, ce qui constitue un intérieur à une discipline, et, d'autre part, tout ce qui en est rejeté comme extérieur, qui fonde ce que certain·e·s reconnaissent comme « le déplacement qui a lieu aujourd'hui » en architecture. En relevant cette capacité de l'architecture à inscrire d'autres champs de savoirs et de connaissances, à légitimer d'autres pratiques philosophiques et artistiques en son sein même, Derrida tente d'esquisser ce qui, selon lui, constitue la spécificité de ces « nouvelles écritures architecturales », à savoir leur signature ; « une signature [qui] sera de plus en plus singulière ou, plus exactement, de plus en plus singulièrement collective » ; une signature partagée, ou une signature esthétiquement, politiquement et économiquement en partage.

D'autre part, penser l'architecture à venir, c'est accepter ses expérimentations formelles comme mode de renouvellement de ses responsabilités politiques traditionnelles. Le philosophe considère en effet que l'invention, la recherche et l'expérimentation formelles sont nécessaires à l'exercice « des responsabilités traditionnelles de la philosophie politique et de l'architecture ». Par-là, il rejette la critique qui voudrait faire de celles-ci des initiatives « aventureuses et plus ou moins solitaires ». Il récuse leurs « accusations de narcissisme, d'élitisme, de solipsisme, et ainsi de suite », déployées « sous couvert de "bonne conscience politique" », « non seulement parce qu'on ne fait pas de la bonne politique avec de la mauvaise

architecture, mais parce qu'il [lui] semble que toute nouvelle écriture architecturale est déjà motivée par une pensée politique ». Selon lui, toute recherche formelle s'inscrit dans une certaine dimension politique dans la mesure où elle « tente ou bien de déplacer les catégories politiques données, ou bien d'anticiper ou de suivre l'évolution et les mutations profondes du politique ».

Sans nommer d'architectes ni désigner de projets en particulier, les propos de Derrida font pourtant écho aux nombreuses critiques adressées à ces architectures rassemblées sous le label du déconstructivisme. C'était quelques années plus tôt, durant l'été 1988 à New York : l'exposition *Deconstructivist Architecture* est présentée au MoMa sous le co-commissariat de Philip Johnson et Mark Wigley. Le désir à l'origine de l'événement était de marquer l'émergence d'une nouvelle sensibilité architecturale par le travail de sept architectes (Frank Gehry, Zaha Hadid, Bernard Tschumi, Daniel Libeskind, Peter Eisenman, et les agences OMA et Coop Himmelblau). Le moyen choisi pour articuler ce désir a été de les présenter sous un même nom aux références multiples et confuses (explicitement, le constructivisme russe ; implicitement, la déconstruction derridienne), une même étiquette qu'aucun de ces architectes n'accepte et n'acceptera jamais de porter.

Pour comprendre pourquoi Derrida profite de cette prise de parole publique à Los Angeles en 1991 pour inviter les architectes à ré-engager la responsabilité politique de leurs expérimentations formelles, il faut remonter le temps. Escale en 1988, année médiatique de la déconstruction en architecture.

NEW YORK – la philosophie interrogée sur les impensés de sa relation avec l'architecture

Si l'exposition *Deconstructivist Architecture* est l'événement qui a marqué l'année 1988 « en tentant de définir la "déconstruction" »¹² en architecture, il n'était pourtant pas le seul organisé cette année-là. Quelques mois plus tôt, à Londres, Andreas Papadakis (éditeur des Academy Editions) organise à la Tate Gallery une journée de symposium¹³ dédié aux croisements existants et possibles entre la déconstruction et les pratiques artistiques et architecturales. Par rapport à l'exposition du MoMa,

12. Les connexions entre ces deux événements sont rarement aussi bien traitées que dans *An introduction to architectural theory : 1968 to the present* de Harry Francis Mallgrave, David Goodman (United-Kingdom : Wiley-Blackwell, 2011) ; voir la section intitulée « "... a devious architecture ..." » (en référence aux propos de Mark Wigley dans le catalogue de l'exposition *Deconstructivist Architecture*), p.154-158.

13. Deux comptes rendus de cette journée de symposium ont été publiés : « Deconstruction at the Tate Gallery », in *Deconstruction in Architecture : an architectural design profile*, London, Academy Editions, 1988, p.7 ; David Lodge, « Deconstruction : a review of the Tate Gallery symposium » in Andreas Papadakis, Catherine Cooke and Andrew Benjamin (eds), *Deconstruction : Omnibus Volume*. New York, Rizzoli, 1989, p.88-90

cet événement avait une visée certainement plus intellectuelle que culturelle. Il n'a pas bénéficié du même retentissement médiatique que le show new-yorkais. Autre point presque commun entre ces deux événements : l'absence du philosophe de la déconstruction. Pour le symposium, il s'agit seulement d'une absence physique. Jacques Derrida était invité et programmé comme intervenant, mais finalement forcé d'annuler, un entretien avec Christopher Norris est organisé et enregistré quelques jours avant la tenue de l'événement, où il est au final simplement diffusé¹⁴. Pour l'exposition, cette absence relève d'un tout autre ordre. En effet, si le nom que choisissent Johnson et Wigley pour présenter cet ensemble de pratiques émergentes est une référence implicite à la déconstruction, elle n'y est pourtant nulle part ouvertement affirmée. Dans le catalogue de l'exposition ou ailleurs, les commissaires n'associent jamais publiquement leur exposition au nom de Derrida ou à sa philosophie. Quelle (non)relation y a-t-il alors entre cette étiquette architecturale (le déconstructivisme) et ce concept philosophique (la déconstruction) ?

Ambiguïtés conceptuelles de l'invention d'un nouveau -isme

Lors de son intervention au symposium de la Tate Gallery, Wigley soutient que ces nouvelles architectures, avec toutes leurs expérimentations formelles et autres jeux plastiques, ont peu à voir avec la philosophie derridienne. N'y laisser interférer aucun lien explicite avec la déconstruction ou avec son auteur, c'est pour Wigley une absence calculée et stratégique ; une dissociation nécessaire, entre un concept philosophique et des interprétations architecturales qui lui sont prêtées¹⁵.

Pas de *decon*- dans le *deconstructivism*¹⁶. Alors quoi d'autre ? Sur le choix des mots du titre de leur exposition, Johnson précise qu'il ne déclare pas l'existence « d'un nouveau style », il n'est « ni un mouvement ni une profession de foi », mais tend

14. L'entretien complet est repris dans *Deconstruction : Omnibus Volume*. Première parution en français sous le titre « Architecture et déconstruction. Entretien avec Jacques Derrida » (tr. fr. Philippe Romanski), dans Adnen Jdey (dir.), *Derrida et la question de l'art : déconstructions de l'esthétique*, Nantes, C. Defaut, 2001, p.479-499. Cet entretien sera également republié dans *Jacques Derrida, Les arts de l'espace : écrits et intervention sur l'architecture*. Paris : Éd. La Différence, 2015, pp.70-92.

15. Quelques années plus tôt, Wigley a soutenu une thèse intitulée « Jacques Derrida and Architecture ; the constructive possibilities of architectural discourse », publiée en 1993 sous le titre *Architecture of Deconstruction : Derrida's Haunt*, dans laquelle il soutient que, entre architecture et déconstruction, il n'y a pas encore eu de première et nécessaire traduction. Pour davantage explorer cette hypothèse de Wigley, nous présentons dans ce numéro du *Philotope* une traduction en français du dernier chapitre de son ouvrage.

16. Si le concept de « déconstruction » apparaît pour la première fois dans un texte de philosophie française (Jacques Derrida, *De la grammatologie*. Éd. de Minuit, 1967), c'est par son importation et ré-appropriation américaine depuis les champs littéraires qu'il prend le plus d'ampleur intellectuelle et culturelle. Aux États-Unis, dans les cercles universitaires et bien au-delà, la déconstruction circule alors plus librement sous le sobriquet de "*decon*". (François

seulement à donner à voir une approche *formelle* similaire entre des architectes aux origines et formations variées¹⁷. Wigley poursuit en affirmant que, ce qui rassemble les architectures présentées dans l'exposition, c'est de jouer d'un même contraste entre d'une part « la stabilité », « la pureté » du modernisme du début du siècle et, d'autre part, « l'instabilité » et « la radicalité » des avant-gardes russes. Le jeu ici est dans le « déplacement de modes traditionnels de penser la structure », dans « la disruption de la forme pure », dans la « décontextualisation » et la « défamiliarisation » des principes et autres présupposés archaïques de l'architecture ; le jeu « est dans le "de" de "de-constructivist" ». Au final, ce que les onze projets des sept architectes exposés en dessins, maquettes et plans donnent à voir, ce sont des lignes brisées, des angles improbables, des plans déformés, des volumes consciemment violents¹⁸ ; une architecture « déviante », glissant « du familier vers le non familier, vers une réalisation familièrement étrange de sa propre nature d'étranger »¹⁹ ; une architecture désertée par tout sentiment de stabilité et de sécurité²⁰.

En même temps, il y a aussi ce que ces projets ne donnent précisément pas à voir : des concepts désincarnés, des « abstractions complexes », des élucubrations discursives hors-sol, des énoncés théoriques détachés de toutes considérations constructives, dégagés de la matérialité des objets construits. Selon Wigley, les architectes « déconstructivistes » se singularisent aussi par un ré-engagement avec la construction. Si le milieu architectural a trop longtemps considéré et exploité

Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, (2003) 2005). Pour une étude comparée de la diffusion de Derrida entre la France et les États-Unis, voir également Michèle Lamont, « How to become a dominant French philosopher : The case of Jacques Derrida », in *American Journal of Sociology* 93, n° 3, p.584-622, 1987.

17. « Formations variées », bien que Johnson précise également dans sa préface qu'il tient à remercier Alvin Boyarsky et l'Architectural Association (Londres) ; « who acted as the key patron of most of the seven architects in their formative years. The A.A. Has been the fertile soil from which many a new idea in architecture has sprouted ». Philip Johnson, « Preface », in *Deconstructivist Architecture*, op.cit., p.8.

18. Dans sa préface, Philip Johnson écrit que, pour le titre de l'exposition, l'idée première était « Violated Perfection ». Dans un entretien avec Charles Jencks, Peter Eisenman évoque ce changement de titre et affirme, pour sa part, que la proposition initiale était bien plus cohérente avec le contenu de l'exposition. Eisenman regrette l'obstination du Johnson à considérer que les projets exposés « s'inspirent des constructivistes morts et enterrés depuis longtemps ». Pour lui, « cette exposition ne devrait pas concerner les constructivistes mais la déconstruction ». Entretien téléphonique réalisé en 1987 ; publié dans *Architectural Design, Design Profile Deconstruction in Architecture*, 58 (3/4) (London : Academy Group), 1988. Parution en français ; « Un projet Architectural », in Antonia Soulez (dir.), *L'architecte et le philosophe*, Liège, Mardaga, coll. « Architecture + Recherches », 1993, p.133-147, p.144.

19. Mark Wigley, « Introduction », in *Deconstructivist Architecture*, op.cit., p.20

20. Voir la rubrique « Content », du document de présentation du projet d'exposition (*Fact Sheet*) diffusé par le MoMa en mars 1988 ; document en accès libre sur le site internet du MoMa, <https://www.moma.org/>

l'idée selon laquelle le théorique est le seul lieu où s'opère le travail critique en architecture, les objets exposés tendent à démontrer que cela n'est désormais plus tenable, que pour « s'engager dans le discours, les architectes doivent s'engager dans la construction », que « l'objet devient le site de toute enquête théorique »²¹. Cela n'implique pas un rejet en bloc de la théorie architecturale, seulement de « la théorie abstraite », celle qui s'extrait de la matérialité de l'objet d'architecture. C'est ce que démontrent les projets exposés : que « toute la théorie est chargée dans d'objet », embarquée dans « la condition formelle de chaque objet »²². Le contexte théorique et conceptuel de production des objets ne s'affiche plus en dehors des objets eux-mêmes, dès que la forme suffit à l'expression de leur propre force critique et idéologique.

L'exposition est un coup de projecteur sur un nouveau nom, qui n'est pas celui d'un style ou d'un mouvement, ni même celui d'une réinterprétation architecturale d'un concept philosophique en vogue ; c'est le nom d'un changement, d'un retour aux considérations concrètes et matérielles pour l'art des objets construits. Wigley décrit ce tournant comme une sorte de retour sur le droit chemin, scellant la route des égarements conceptuels passés. Pour d'autres, ce revirement est avant tout conjoncturel ; si le climat économique des années 1970 dressait le champ théorique comme seul lieu de création et invention architecturale, l'essor de la décennie suivante devait changer la donne, ouvrant l'accès à la commande à une nouvelle génération d'architectes longtemps privée de véritables terrains d'expérimentation et de réalisation²³.

Réceptions critiques d'un opportunisme formaliste

Mais au sein du milieu architectural, la réception de son exposition est plutôt chahutée ; « l'événement new-yorkais fut à plusieurs égards un embarras architectural, et même un embarras plutôt sérieux²⁴ ». Dans leur *Introduction to Architectural Theory*, Mallgrave et Goodman racontent que ce n'était pas tant les questions de couplément/découplément de la forme et de la théorie qui animèrent directement le débat architectural du moment, mais que celui-ci s'offusqua « à ce moment-là de l'inconvenable "show" qui entourait le show lui-même²⁵ ». Catherine Ingraham, théoricienne de l'architecture et derridienne de la première heure, publie un compte-rendu de l'exposition dans *Inland Architect* et fustige l'orgueil démesuré et partagé par l'ensemble des acteurs/actrices de ce grand spectacle new-yorkais, tirant tour

21. Mark Wigley, « Introduction », in *Deconstructivist Architecture*, op.cit., p.19

22. *Ibid.*

23. Hypothèse avancée par Barbara Jakobson dans le film documentaire *The Making of an Avant-Garde: The Institute for Architecture and Urban Studies, 1967-1984* (Diana Agrest, 2013).

24. Harry Francis Mallgrave, David Goodman, op.cit., p.157

25. *Ibid.*

à tour sur « le désir du MoMa de mettre à jour son image dans le monde de l'art/architecture contemporain ; le désir de New York d'être le lieu où le "nouveau" est perpétuellement nommé et joué en premier ; les désirs de légitimité des architectes²⁶ » et ainsi de suite. Par ailleurs, dans ce même commentaire, Catherine Ingraham interroge le phénomène nouveau et tellement médiatisé du « *decon* » en architecture. En comparant de manière imagée ce qui se trame derrière ce mot tendance de « déconstructivisme » au débat agri-culturel sur le traitement hormonal des vaches laitières, bourrées d'hormones pour être génétiquement restructurées comme vaches super-laitières, Ingraham voit dans ces tentatives formelles manipulant « la déconstruction comme une chose » le même destin que ces vaches-choses, à savoir un devenir « cruches » :

« The idea of the cow as a thing – like the cow-thing we fill with milk and set on our dinner table – is what makes the crude tampering with its bone structure possible... Equally, the idea of deconstruction as a thing that can be built results in the crude surgeries of deconstructivism. It will ultimately be shift in the idea of architectural structure – its dematerialization – that will interfere most substantially with the material surfaces of architecture, not so many jugs and pitchers cast in the shape of something called deconstructivism.²⁷ »

Un peu plus tard, dans un article publié dans *Assemblage*, Mary McLeod interroge à son tour ces objets exposés avec ce nom de déconstructivisme – produits *sur le dos* de la déconstruction. Elle dénonce « l'hermétisme formel » dans lequel baignent toutes ces fantaisies projectuelles qui luttent sans raison contre les lois de la gravité, et appelle surtout à en interroger les conséquences sociales et politiques. L'hermétisme de cette nouvelle avant-garde, Mary McLeod l'observe comme une nouvelle « manifestation, peut-être même encore plus extrême, du recul social de ces dernières années²⁸ » ; il est une « esthétisation de l'architecture » qui, loin d'être « politiquement neutre ou sans importance », risque de mener à de nouvelles logiques marchandes de l'architecture, livrées aux mains d'un groupe restreint, nouvelle élite du marché des objets architecturaux²⁹. Si cette débâcle socio-politique annoncée s'inscrit directement dans le sillage de « l'introduction de la déconstruction en l'architecture », c'est précisément parce que cette introduction y a été fortement limitée, contenue aux seules considérations formelles de la discipline :

26. Catherine Ingraham, « Milking Deconstruction, or cow was the show ? » in *Inland Architect*, 32 (5), sept./oct. 1988, p.62-65.

27. *Ibid.*, p.65. Cet article de Catherine Ingraham est commenté par Jennifer Bloomer, « Big Jugs » (1991), in Jane Rendell, Barbara Penner, Iain Borden (eds), *Gender Space Architecture : An Interdisciplinary Introduction*. London, New York : Routledge, 2000, p.371-384.

28. Mary McLeod, « Architecture and Politics in the Reagan Era : From Postmodernism to Deconstruction », in *Assemblage*, n°8, Feb. 1989, p.22-59, p.43

29. *Ibid.*, p.48

« Outside of the formal sphere, the critical role of deconstructivism remains elusive; indeed, many of the more progressive political contributions of poststructuralist theory have disappeared in its application to architecture. While in literary criticism poststructuralist analyses have pointed out internal inconsistencies and irrationalities in oppressive discourse and have thus brought to light strategies of racism, sexism, colonialism, and the like, in architecture these critical possibilities are largely precluded once again by the difficulties of the linguistic analogy. »³⁰

Entre déconstruction et architecture, il y a « des problèmes de traduction »³¹. Alors que divers champs des savoirs et pratiques traduisent les opérations derridiennes de déstabilisation des structures traditionnelles des modes de faire et penser en stratégies politiques, ré-inventant et ré-engageant les formes politiques embarquées dans leurs discours, l'architecture l'interprète comme opportunité formelle.

Diffusion d'une incompréhension générale

Dans les journaux spécialisés, l'exposition de Johnson et Wigley fait l'objet de nombreux débats sur ses erreurs de traduction/interprétation, suivant les lignes de déformation entre la *decon* de la déconstruction et celle du déconstructivisme. La presse généraliste consacre elle aussi plusieurs de ses pages au recensement du grand événement culturel de l'été 1988, et la critique n'y est pas moins exigeante. Incompréhension et malaise règnent face à ces exhibitions de formes résolument obscures et insaisissables. Par exemple, dans la rubrique « architecture » du *New York Times*, Paul Goldberg qualifie le déconstructivisme d'architecture hermétique, ésotérique, difficile à comprendre, sans ambition politique ni sociale ; et ajoute que, si cette approche est la seule proposée comme renouveau des pratiques architecturales contemporaines, alors « on se souviendra de ce mouvement plus pour son bruit et sa furie que pour tout autre chose – ce n'est pas un phénomène qui a ouvert l'architecture sur d'autres possibles, mais plutôt qui en a rétréci le champ³² ». Pour le *New Criterion*, Hilton Kramer, critique d'art américain, résume ce qu'il a vu dans cette exposition à « [...] une architecture destinée à faire du mal (*to cause pain*) à tout le monde sinon aux *happy few* qui en tireront profit sonnante et trébuchante, ou qui y gagneront quelque notoriété » ; tandis que Vincent Scully, historien de l'architecture, raconte qu'il a visité *Deconstructivist Architecture* comme

30. *Ibid.*, p.51

31. *Ibid.*

32. Paul Goldberger, « ARCHITECTURE VIEW; Theories as the Building Blocks for a New Style », in *New York Times*, 1988.

on assiste à un film d'horreur, moment d'effroi face aux « convulsions finales du modernisme »³³.

En définitive, au sein des cercles intellectuels et culturels américains, l'exposition de 1988 est reçue comme une sorte de lubie formelle, gratuite et inconséquente, auto-justifiant sa nouveauté derrière ce nom de « déconstructivisme », maladroitement posé et peut-être même impossible à endosser. Pour beaucoup, *Deconstructivist Architecture* apparaît comme le reflet amplifié d'une théorie architecturale américaine « obsédée dans sa quête de validation intellectuelle », surtout quand cette validation est reconnue comme produit d'importation européenne³⁴.

En Europe justement, et plus particulièrement en France – terre de retour du concept déporté –, le regard lointain, posé sur ce qui se joue outre-Atlantique à la fin des années 1980, n'est pourtant pas beaucoup plus tendre. Entre autres, François Chaslin décrit l'exposition comme une « conversation sophistiquée [...], ultracérébrale et mondaine, spéculative et esthétisante, cantonnée aux cénacles formels les plus snobs »³⁵ ; Jean-Louis Cohen estime que, « [plutôt] que de la théorie, cet accouplement des avant-gardes russes et du philosophe français semble relever de la tétatologie, ou science des monstres »³⁶. La critique la plus virulente revient certainement à Jean-Pierre Le Dantec et son article intitulé « Les (més)aventures architecturales de la philosophie de Jacques Derrida », publié à l'automne 1988, dans lequel il présente l'exposition de Johnson et Wigley en ces termes : « Mais le "déconstructivisme", quézaco ? Un slogan publicitaire chic et choc ? Une lubie d'architectes intellectuels ayant fait le serment de prendre leur métier par l'envers ? La devise d'une secte ayant fait sienne la définition proposée par Flaubert dans le *Dictionnaire des idées reçues* : "ARCHITECTES. Tous imbéciles - oublient toujours l'escalier des maisons" ? ». Il poursuit : « Y compris – le lecteur découvrira bientôt que c'est mon cas – lorsqu'on estime que le produit ainsi cautionné-promotionné n'est pas seulement ambigu (sic.), ou partial, ou arbitraire, ou critiquable, ou incomplet, mais relève, à certains égards et dans certains cas, de l'escroquerie »³⁷. Alors qu'en France le milieu intellectuel – au sens large – n'a pas encore connaissance de l'influence qu'exercent certain·e·s de ses auteurs et autrices sur le territoire

33. Pour plus de précisions sur la réception de l'exposition par la presse généraliste, voir François Cusset, *French Theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, op.cit., p.259

34. Goodman, Malgrave, op.cit., p.157.

35. François Chaslin, « Un état critique » (1990), in Agnès Deboulet, Rainier Hodde, André Sauvage (dir.), *La critique architecturale ; question – frontières – desseins*, Paris, Éd. de La Villette, 2008, p.53.

36. Jean-Louis Cohen, cité dans François Chaslin, « Derrida : déconstruction et architecture », in *l'Humanité*, 26 octobre 1994 ; <http://www.humanite.fr> (consulté le 10/11/2008).

37. Jean-Pierre Le Dantec, « Les (més)aventures architecturales de la philosophie de Jacques Derrida », in *Architecture intérieure* CREE, n° 226, Paris, Octobre/Novembre 1988, p.100-107.

académique et culturel américain depuis la fin des années 1960³⁸, le petit milieu de l'architecture francophone découvre avec cet événement au retentissement international que le nom du philosophe Jacques Derrida circule dans les bouches et les mains de leurs *American colleagues*. Et il le découvre seulement associé à ces surenchères formelles, ne pouvant qu'à son tour décrier l'hermétisme conceptuel qui les accompagne.

L'exposition de 1988 a donc bel et bien joué un rôle déterminant dans l'histoire de la réception de la philosophie de la déconstruction dans les milieux de l'architecture. Elle en a véritablement élargi l'audience et amplifié l'intérêt au-delà du cercle fermé de la théorie architecturale américaine. Toutefois, il faut aussi qualifier ces effets pour en prendre la mesure : une audience élargie mais peu convaincue voire carrément réfractaire ; un intérêt amplifié mais critique, au point même où cette attention décuplée s'exprime davantage dans la nécessité de proposer d'autres alternatives pour le devenir des pratiques et discours de l'architecture.

Regard du philosophe sorti du silence

Jacques Derrida s'est lui-même rarement exprimé publiquement sur cette exposition. Il faut notamment attendre l'une de ses dernières interventions sur les lieux de l'architecture pour qu'il s'y prête. C'est à l'occasion d'une table ronde intitulée « Déconstruction – Architecture », organisée en 1997 à Madrid, sur une initiative conjointe d'architectes et de philosophes³⁹. Profitant des presque dix années qui les séparent maintenant de l'exposition du MoMa, le philosophe commente sans censure cet événement qui a tenté d'imposer l'émergence d'une nouvelle avant-garde architecturale en hissant un pseudo étendard baptisé arbitrairement *Deconstructivist Architecture*. Selon lui, essayer de réunir ces différentes recherches et expérimentations architecturales sous une seule « étiquette », sous « une catégorie générale »,

38. D'après François Cusset (entre autres), ce n'est qu'avec l'Affaire Sokal (qui pour rappel éclate en octobre 1997, avec la publication d'Alain Sokal et Jean Bricmont, *Impostures Intellectuelles*) que le milieu intellectuel français prend la mesure de cette influence. François Cusset, « Introduction – Effet Sokal », in *French Theory...*, op.cit., p.11-23.

39. Il s'agit d'une part du collectif « Debates Urbanos » et, d'autre part, de la faculté de philosophie de l'Université nationale d'enseignement à distance (UNED). La table ronde est modérée par l'architecte Ricardo Aroca, à laquelle participent Derrida, Teresa Arenillas, architecte du collectif « Debates Urbanos », Simon Marchan Fiz, professeur à l'UNED et directeur de l'École technique supérieure d'architecture de Valladolid, Maria Teresa Munoz, Luis Fernandez Galiano, Antonio Fernandez Alba, trois architectes et professeurs à l'École technique supérieure d'architecture de Madrid. Il faut préciser que la transcription de cet échange, conservé dans les fonds Jacques Derrida de l'IMEC, ne reprend que les interventions de Derrida, sans les questions de ces autres intervenants pourtant mentionnés. Jacques Derrida, *Les arts de l'espace*, op.cit., p.335-359. Pour cette publication, les éditrices précisent : « Nous avons respecté dans l'établissement du texte l'oralité de la transcription en faisant quelques modifications mineures, relatives surtout à la ponctuation et parfois à la correction orthographique ou syntaxique ; [...] » Les citations suivantes sont extraites de cette version.

ne peut être qu'une terrible erreur, et en particulier si l'étiquette en question était celle de la déconstruction. Plus encore, il estime que l'ambition première d'un tel projet – l'imposition d'un nom commun – aurait dû inviter à une plus grande méfiance, dans la mesure où unifier la nouveauté derrière une appellation, c'est prendre le risque d'effacer ses expressions essentiellement différentes. Et le risque double quand aucun des protagonistes ne revendique l'appellation en question. La greffe ici ne prend pas, rejetée en bloc par l'ensemble du corps de cette nouvelle architecture.

Derrida n'hésite alors pas à qualifier d'« étrange » la forme de cette exposition, autant que le nom qu'elle s'est choisi. Forçant la filiation à un certain constructivisme et niant toute parenté avec la philosophie de la déconstruction, ce déconstructivisme auto-proclamé a appareillé son discours sur autant de références que de silences pour ne finalement en produire qu'une confusion désarmante. Le philosophe veut aussi rappeler que, à aucun endroit, l'événement ne faisait proprement « référence à des discours philosophiquement rigoureux de la déconstruction ». Il ne commente pas davantage cette absence calculée, mais confie du moins que, dans sa rencontre avec les architectes, il a appris à rester sur ses gardes en matière de traitement des références. Il a pu observer de près comment autant les praticien·ne·s que les théoricien·ne·s de l'architecture ont trop souvent tendance à manipuler « rapidement des discours philosophiques exigeant une discipline que souvent ils n'ont pas ». Le philosophe semble regretter, non pas l'incompétence même des architectes – puisque lui-même prend toujours soin de souligner sa propre incompétence architecturale, une incompétence indispensable à la possibilité de la rencontre – mais plutôt la facilité inconsidérée qu'ils/elles ont de jouer avec cette incompétence. À ce niveau-là, le philosophe préfère se ranger « du côté de la prudence et de la réserve ».

MADRID – le philosophe face aux critiques sur son « mariage » avec les architectes.

La table ronde de Madrid, parce qu'elle a eu lieu plus de dix ans après le premier appel de l'architecture au philosophe de la déconstruction, mais aussi parce qu'elle se déroule au sein d'un cercle de réflexion qui n'est plus celui avec lequel s'est jouée toute l'effervescence médiatique du tournant des années 1990, est l'occasion pour Derrida de revenir sur les différents événements de sa relation tumultueuse avec l'architecture, oscillant entre de vieux sentiments retrouvés et le règlement de compte assumé. Le philosophe profite véritablement de cet écart temporel et spatial pour revenir sur cette histoire et surtout lui souscrire lui-même une fin. Il raconte à Madrid ce qui y a été un moment de bascule, et de rupture, dans sa relation avec les architectes.

Ré-écrire les débuts de l'histoire

Avant cela, Derrida commence par préciser que, cette rencontre, elle aurait très bien pu ne jamais avoir eu lieu. Lui, le philosophe, n'avait que peu d'intérêt pour la

scène architecturale de son époque et n'était pas curieux de partager une réflexion approfondie sur la dimension architecturale de sa pensée. Pourtant, la rencontre a eu lieu, et le philosophe ne l'explique que par une sorte de nécessité partagée – et ajoute qu'il en est toujours autant surpris. Dans un contexte très particulier d'une architecture « en crise », l'appel à la philosophie était nécessaire, mais surtout Derrida affirme à présent que « dans la déconstruction, l'appel à l'architecture était nécessaire ». La déconstruction *ne pouvait pas ne pas* rencontrer l'architecture. Cette nécessité exprimée par une double négative, Derrida la retrace en insistant sur trois spécificités de son travail philosophique qui ne pouvait qu'appâter sa rencontre avec l'architecture. Il y a d'abord l'espace, ou plus précisément sa pensée de « l'espacement », qui articule sa conception philosophique de l'entre-deux et du devenir-espace, c'est-à-dire « une pensée qui ne pouvait pas ne pas rencontrer l'architecture, ce qu'on écrit dans l'espace ». Ensuite, il y a la déconstruction comprise comme une « pensée du lieu », de l'avoir-lieu, de l'événement ; une pensée qui « ne pouvait pas ne pas rencontrer cet autre travail sur le lieu qu'est le travail architectural ». Et enfin, il y a tout le travail que réalise la déconstruction sur « la mémoire, la généalogie » du « langage de la philosophie », sur les techniques discursives toujours en prises avec les métaphores spatiales et architecturales ; une pensée sur cette forme d'architecture qui fonde l'ensemble de la philosophie occidentale qui ne pouvait pas ne pas rencontrer l'architecture. L'espace, le lieu et la métaphore sont les trois appâts qui, selon Derrida, indiquaient que, entre son travail philosophique et l'architecture, « il devait y avoir une certaine affinité ».

Il y a donc une affinité première, une affinité qui pourrait avoir précédé l'appel des architectes à la philosophie. Il n'aurait alors ni choisi ni subi la rencontre, mais cédé à une affinité qui la précédait. Mais quand l'appel a eu lieu, quand Tschumi lui a passé ce fameux coup de fil l'invitant à collaborer avec Eisenman pour la conception d'une petite partie du Parc de La Villette, il raconte à présent comment il y a vu l'architecture comme « un lieu privilégié » pour la mise à l'œuvre d'une déconstruction « conséquente avec elle-même ». Parce que, comme il ne cesse de le répéter, la déconstruction n'est pas juste une opération discursive mais qu'elle est toujours concernée par la question de l'institution et surtout « par les institutions elles-mêmes, ce qui, dans l'histoire des concepts, devenait réalité dure, en quelque sorte » ; parce qu'elle est toujours concernée, non pas seulement par le sens en lui-même, mais par ce qui lie physiquement et politiquement le sens au corps, alors la déconstruction « devait se porter là où les concepts de la philosophie prenaient corps ». Elle devait se poser dans le champ de l'architecture, là où se rencontrent des résistances qu'elle était, dès ses premières énonciations, destinée à éprouver, des « résistances matérielles, économiques, politiques », mais aussi des « résistances culturelles, idéologiques et philosophiques ». La déconstruction ne pouvait qu'être attirée par ce que Derrida présente comme la dernière « forteresse de la métaphysique ». C'est bien là ce qui l'intéressait, ce qui l'a séduit, ce qui a attisé sa curiosité :

la possibilité que l'architecture puisse être un lieu, le lieu obligé et inévitable d'une déconstruction effective. Le philosophe a l'intuition que la déconstruction doit passer par l'architecture pour se rappeler à elle-même ; pour maintenir ses ambitions et entretenir la portée de son propre projet ; pour mener entièrement et complètement la tâche qu'elle s'est toujours donnée.

Bien sûr, il est difficile de ne pas être tenté de penser que, dix ans plus tard, le philosophe cherche quelque peu à refaire l'histoire. Il ré-énonce après-coup ce qu'il affirme comme ses intuitions premières, ses affinités et curiosités pour l'architecture. Les propos de Derrida à Madrid laissent sentir un besoin de ré-appropriation de l'histoire, à ce moment même où est publié *Jacques Derrida, Peter Eisenman : CHORA L WORKS* (Monacelli Press, 1997), l'ouvrage reprenant l'ensemble des retranscriptions de ses échanges avec l'architecte pour le projet de La Villette. La table ronde de Madrid n'est certes pas organisée en réaction à la parution de cet ouvrage mais cette double actualité offre au philosophe une tribune pour reconstruire l'histoire de sa rencontre avec l'architecture, et surtout pour la compléter de sentiments qu'il s'était jusqu'ici retenu d'exprimer.

Dévoiler un couple qui battait de l'aile

Cette posture choisie par le philosophe se manifeste notamment lorsque l'un des intervenants de la table ronde, Antonio Fernandez Alba⁴⁰, l'invite, « avec une certaine humeur, une certaine agressivité réactive » selon lui, à se positionner sur son « mariage avec les architectes ». Derrida accepte de reprendre l'expression de « mariage » proposée par son interlocuteur, mais semble lui aussi réagir vivement à la manière dont celui-ci interprète les conditions de cette prétendue union avec l'architecture :

« Je refuse donc totalement de me voir assigné à la place du philosophe qui collabore avec les architectes, ce n'est pas du tout la vérité de la situation. »

« Je ne suis pas un philosophe qui prétend apporter des réponses à des architectes angoissés. C'est un tout autre paysage. »

« Le scénario est tout à fait différent de celui que vous avez décrit. »

Derrida apparaît dépassé, non pas par ce qu'a pu ou pas produire sa rencontre avec l'architecture, mais dépassé par les effets de sa mise en récit. Si le philosophe s'évertue néanmoins à rappeler que ce n'est pas comme ça que les choses se sont passées, il entend aussi s'accorder avec la critique. Il répond aux différentes accusations qui lui sont adressées, pas tellement pour les contrer ou les démontrer,

40. Antonio Fernandez Alba est un architecte espagnol, professeur à l'École technique supérieure d'architecture de Madrid. La transcription aujourd'hui disponible de la conférence de Madrid ne reprend malheureusement pas les questions des différents intervenants à partir desquelles Derrida articule son discours.

mais pour les ré-énoncer sur un mode qui lui semble plus juste et cohérent. Il réagit comme s'il avait été, depuis le début, le premier à douter de son propre mariage avec l'architecture.

À ceux qui décrient l'absurdité d'un discours philosophique *appliqué* à l'architecture, Derrida donne raison : ce serait en effet « une erreur », une manœuvre dépourvue de sens, ce serait tout simplement faire fausse route. *L'application* n'est pas une opération de la déconstruction, et les architectes qui, au nom de la déconstruction, « s'emploieraient à appliquer des schèmes théoriques ou discursifs » à l'architecture, sont aux yeux du philosophe « sans intérêt ».

À ceux qui voudraient attribuer cet intérêt étrange de certain·e·s architectes pour la philosophie à une condition de crise générale de l'architecture – symptôme d'un mal d'époque largement répandu « en cette fin de siècle » –, Derrida avoue partager la même hypothèse. Il a bien dû se jouer quelque chose de cet ordre-là. Mais quand même, il tient à rappeler au passage que ces « architectes ne se sont pas tournés vers la philosophie » en général, mais vers la déconstruction en particulier. Et que ce soit dit : « la déconstruction n'est pas la philosophie ». S'il y avait à ce moment précis une certaine crise de l'architecture, la philosophie, elle aussi, traversait ses propres difficultés, ses propres tourments. Dans leurs champs respectifs, architecture et philosophie enregistraient des événements semblables de crise et, selon Derrida, c'est cette similarité qui a accroché l'intérêt de certain·e·s architectes pour la philosophie de la déconstruction. C'est pour cette raison qu'il refuse catégoriquement d'être à présent exhibé comme « un philosophe qui prétend apporter des réponses à des architectes angoissés ». Les architectes se sont tournés vers une forme de pensée philosophique qui enregistrait déjà ses propres mouvements de crise à l'intérieur de la philosophie, mais pas pour y trouver des solutions. Il n'y en avait tout simplement pas, et il n'y en aura jamais.

À ceux qui qualifient de « malheureux » son mariage avec les architectes, Derrida demande si ces mariages ne sont pas précisément « les plus intéressants ou les plus productifs ». Un mariage, qu'il soit heureux ou malheureux, est toujours la marque d'un certain engagement, aussi passionné ou intéressé soit-il. En ce sens, le philosophe ajoute même que son « mariage le plus malheureux n'a pas été [son] mariage avec les architectes, mais avec les philosophes ». Sur ce point, il faut rappeler que Derrida est une figure controversée dans le champ de la pensée française, apparaissant comme un philosophe toujours tenu à la marge de l'institution. Bien qu'il ne souffre tout de même pas d'une position des plus inconfortables⁴¹, il a

41. Il enseigne dans plusieurs grands établissements parisiens (à la Sorbonne de 1960 à 1964 en tant qu'assistant et à l'ENS au titre de maître-assistant jusqu'en 1984) ; il publie régulièrement des essais dans des revues renommées telles que *Critique* et *Tel Quel* (dont il passa d'ailleurs par les comités de rédaction respectifs) ; il dirige des collections pour des maisons d'édition d'envergure (telle que la collection « la philosophie en effet » en 1974, pour

du mal à s'accommoder au système académique français⁴² et se considère lui-même, et jusqu'à la fin de sa vie, comme le « mal aimé » de l'université française. Et si les hautes sphères du système l'ont bousculé à plusieurs reprises, son quotidien d'enseignant était lui aussi mouvementé, comme veut en témoigner Charles Ramond en introduction de son dernier ouvrage : « En France, et jusque dans ses cours à l'École Normale Supérieure [...], il est contesté, dérangé, contrarié, victime de cabales. Des normaliens viennent distribuer devant lui, dans ses cours, des tracts où il est dénoncé comme charlatan et imposteur. Il attend la fin de la distribution d'un air quelque peu désabusé, avant de reprendre son cours comme si de rien n'était. »⁴³ En France, ce qui dérange et agace, c'est le *style* derridien. On lui reproche un style oscillant constamment entre poésie et philosophie, des jeux de langue inutilement esthétisants ou dangereusement indifférents à la vérité des choses, une écriture jargonnante et parfois même illisible ou incompréhensible, une machine conceptuelle qui défie tout entendement⁴⁴. Au final, les qualificatifs ne manquent pas pour faire trôner les travaux de Derrida parmi ceux des auteurs les plus hermétiques, difficiles et obscurs de la philosophie française contemporaine. En France, le monde académique et universitaire fait preuve d'une grande hostilité à son égard. Et pourtant, paradoxalement, il connaît aussi un immense succès à l'étranger ; le positionnant même comme le philosophe le plus traduit dans le monde entier. Aujourd'hui, les témoignages et commentaires ne manquent pas pour raconter l'incroyable émoi qu'ont pu susciter les travaux de Derrida et Derrida lui-même⁴⁵ en dehors de son

les éditions Galilée, avec S. Kofman, Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy) ; et son travail a fait l'objet de trois décades de Cerisy (en 1980, *Les fins de l'homme* ; en 1997, *L'animal autobiographique* ; et en 2002, *La démocratie à venir*), qui témoignent d'une reconnaissance assez exceptionnelle, bien que les événements de Cerisy ne soient pas proprement reconnus comme « académiques » ou « scientifiques ».

42. Pour un aperçu détaillé des différentes difficultés universitaires de Derrida et de comment celles-ci l'ont toutes profondément et personnellement affectées, voir la biographie complète de Benoît Peeters, *Derrida*, Paris, Flammarion, 2010.

43. Charles Ramond, « Contexte », in *Derrida : une philosophie de l'écriture* ; Paris ; Ellipses, 2018, p.9

44. Voir entre autres Luc Ferry et Alain Renault, *La pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, Paris, Gallimard, (1985) 1988. Dans tout autre genre, pour repenser et requalifier l'importance des « styles » chez Derrida, voir également Rudy Steinmetz, *Les styles de Derrida*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 1994. Dans cet ouvrage, le philosophe analyse comment les modes d'expression et les styles d'écriture de Derrida participent directement à sa réflexion sur les impensés de la métaphysique occidentale.

45. Toujours dans les souvenirs confiés par Charles Ramond : « Il déclenche des enthousiasmes inconnus jusque-là pour un philosophe : lors de ses conférences à l'étranger, les amphithéâtres sont pleins à craquer, on se bat pour entrer, on l'écoute pendant des heures sans se laisser déconcentrer par les évanouissements ponctuels d'auditeurs compressés et accablés de chaleur. Un jour à Bombay, la foule entoure le stand où Derrida signe ses ouvrages, et, n'y ayant plus d'ouvrages à signer, tend à Derrida (comme à une popstar ou à un footballeur) n'importe quoi pourvu qu'il le signe : des habits, des ballons, des billets de banque – [...] ». Charles Ramond, op.cit., p.8-9.

propre pays, et plus particulièrement aux États-Unis, là où il a également enseigné pendant des années, dans des universités telles que Johns Hopkins, Yale, Irvine ou Cornell. Mais ce phénomène est récent, et pas encore amplement partagé :

« Seuls les Français qui voyagent régulièrement aux États-Unis savent le prestige qui est, là-bas, celui de Jacques Derrida. Les autres ne peuvent pas vraiment se rendre compte, soit parce qu'ils ignorent l'ampleur de la caisse de résonance que lui a offerte l'Université américaine, soit parce qu'ils partagent l'opinion (dominante en France même) selon laquelle Derrida ne serait pas un philosophe important – pas quelqu'un d'essentiel, en tous cas, à la compréhension de la philosophie du XX^e siècle. »⁴⁶

Affirmer un divorce déjà prononcé

Mais revenons autour de la table ronde de Madrid, quand il répond à ceux qui dénoncent le fait que « certaines manifestations déconstructivistes servaient de couverture idéologique à des phénomènes » inscrits dans les logiques du « capitalisme industriel » ; et bien, il leur répond qu'ils ont là « tout à fait raison ». Lui aussi a été alarmé par ce risque de récupération et a tenté publiquement de mettre « en garde ces admirables architectes » quant aux manques d'attention qu'ils/elles manifestaient envers leur propre responsabilité politique, économique et sociale. Derrida fait référence à un moment en particulier : son intervention intitulée « Faxitexture » lors du colloque *Anywhere*, organisé en 1992 au Japon par Arata Isozaki et Akira Asada. Un moment où il lui a semblé être aussi urgent que nécessaire d'appeler ces architectes à revenir à une certaine « critique sociale » ; où il a souhaité tenir un discours qui les engageait à davantage questionner les rapports qu'ils/elles entretenaient avec le capitalisme. Derrida a bien conscience que, si les architectes devaient dans un premier temps se défaire des « injonctions politiques », c'était pour librement explorer les potentialités de la nouveauté et de l'invention. Mais il considère aussi qu'à ce premier temps doit succéder celui d'une re-politisation nécessaire de leurs discours. Il raconte alors que ces interlocuteurs y ont vu une critique « de type marxiste », et qu'« ils n'ont pas été contents du tout » ! Derrida va encore plus loin et ajoute que, « comme par hasard », ce moment est aussi celui qui sonne la fin de leur collaboration. Par conséquent, à ceux qui souhaitent encore lui parler de son mariage tumultueux avec les architectes, Derrida rappelle qu'il y a aussi eu « une sorte de divorce visible », il y a eu un « moment où ce mariage malheureux n'a même plus été un mariage », ce moment où il a appris à se méfier « de l'usage

46. Christian Delacampagne, « L'aventure américaine de Derrida », in *Cités* 2007/2 n°30, pp.71-79, p.71

qu'on peut faire des motifs déconstructionnistes en architecture », précisément parce qu'il sait, parce qu'il a été témoin « des couvertures idéologiques » auxquelles cela peut donner lieu.

Si l'histoire partagée entre architecture et déconstruction a commencé avec un philosophe qui raconte avoir été jeté en architecture à La Villette, elle se termine avec ce même philosophe qui affirme en avoir été rejeté à Yufuin. Pourtant, au regard de ses interventions pour chacun de ces deux premiers événements portés par ANY, Derrida semblait complètement investi et intégré dans ce programme de réflexions. Bien sûr, il y prenait toujours soin de préciser et entretenir son étrangeté. L'étrangeté du philosophe s'imposait encore comme nécessaire à la discussion, affirmée comme condition d'hospitalité de leurs rencontres. Mais cette étrangeté n'était-elle pas déjà devenue (trop) familière pour les architectes ? Familière pour les architectes, mais peut-être même aussi pour le philosophe lui-même ? Que reste-t-il de ce principe d'hospitalité pour un étranger devenu si familier en ces lieux ?

YUFUIN – repolitiser les discours de la déconstruction en architecture, dernière mise en garde du philosophe

Lors de la seconde édition du cycle de colloques *Any*, organisée à Yufuin en 1992, Derrida reprend ce même thème de la responsabilité politique de l'invention en architecture. Sa conférence, intitulée « Faxitexture », commence aussi par une réinterprétation du thème de l'événement – *anywhere*, quelle est cette indétermination, cette indéfinition que *any* accroche au « où », au lieu et à l'espace ? Il pose comme « une somme » de paroles rapportées, une assise philosophique qu'il transporte avec lui pour soumettre « une série de questions » aux architectes, mais des questions qu'il ne développe pas non plus, des questions qui restent – et doivent rester – sans réponses : « Qu'arrive-t-il à la terre ? » ; « Que veut dire "arriver à la terre" ? » ; « Quelles peuvent être les conséquences architecturales ou urbaines, c'est-à-dire aussi politiques, de ce qui "arrive" à la terre ? »

(Re)penser le politique de leurs pratiques

Si ce préambule permet surtout au philosophe d'inscrire la thématique urbaine et architecturale du *anywhere* dans une certaine « politique de la terre », la seconde partie de son intervention tente d'approfondir les effets et conséquences d'une telle inscription, cherchant à déplier, à spéculer sur ce que fait ou peut politiquement faire ce *anywhere* aux pratiques architecturales et urbaines à venir, à penser, à ré-inventer.

« Permettez-moi de le dire brutalement et sans détour : en partant de cette paradoxe du remplacement et du re-building, je voudrais poser ici la question du politique ou de la politique. Que pourrait-il en rester pour l'architecture et pour la ville des temps qui viennent ? »

Le philosophe s'excuse par la suite de peut-être schématiser le problème, d'aller trop vite, de laisser la question sans réponse, mais son message n'en est pas moins clair : elles/ils sont toutes et tous face « à la nécessité, comme à l'obligation, de repenser le problème politico-économique de l'architecture et de la ville jusque dans ses prémisses ». Une nécessité, une obligation, une tâche qui est aujourd'hui devenue leur devoir à toutes et tous.

Si cette dimension politique de la conception et de l'invention architecturale hante ces dernières interventions du philosophe sur l'architecture, il tente à Yufuin d'expliquer pourquoi :

« Chaque fois qu'il m'a été donné de participer à des discussions avec les architectes les plus inventifs, les plus rigoureux et les plus inquiets de ce temps, avec eux-mêmes ou avec ceux qui travaillent près d'eux, mon souci de la responsabilité politique s'est trouvé à la fois avivé, aggravé et frustré sans que je puisse en accuser personne, sinon d'abord moi-même. »

Être au contact des pratiques architecturales et urbaines a, d'une façon ou d'une autre, aiguë ou inquiète son sens de la responsabilité. Le philosophe y attribue deux raisons. D'abord, les cadres, les schémas, les modèles politiques auxquels doivent s'adresser et avec lesquels doivent négocier ces « architectes d'avant-garde » ne sont pas à la hauteur de leurs inventions architecturales, urbaines et autres. Il déplore la réalité d'une politisation de la commande architecturale à présent dépassée par la nécessité et l'importance de ces explorations disciplinaires et extra-disciplinaires. Ensuite, il se dit embarrassé par la réponse de celles et ceux qui se trouvent confronté·e·s à des cadres politiques devenus trop étroits ou inadéquats ; cette réponse trop facile des « architectes ou des théoriciens qui leur sont proches » qui se contentent d'y afficher un refus complet et absolu, d'y « opposer une sorte de fin de non-recevoir ». Ce refus définitif, Derrida redoute qu'il devienne « ou bien une dénégation de style formaliste ou bien une assurance à [ses] yeux excessive, une confiante autolégitimation ». Il met en garde autant les praticien·ne·s que les théoricien·ne·s, autant leurs discours que les produits de leurs discours, sur les risques d'un désinvestissement politique de ce qu'elles/ils ont en charge. D'un ton qu'on imagine affirmé, il somme son auditoire de se rappeler « qu'un acte architectural ou urbanistique conséquent engage en effet, de proche en proche, tout le politique ».

(Re)penser le politique de leurs discours

Les mutations du monde contemporain – depuis l'avènement d'un libéralisme triomphant et jusqu'à l'accélération du développement des technosciences, en passant par la détérioration des écosystèmes de la terre – appellent plus que jamais à l'engagement et à la responsabilité politique des architectes, comme tant d'autres, et ce qu'ils sont en train de faire là, précisément, avec leur programme de conférences déployé jusqu'à la fin du millénaire et à travers toutes « les villes les plus riches de

la terre », ce projet spécifique dans lequel elles/ils se sont embarqué·e·s ne peut « faire l'économie d'une re-politisation à la fois inédite, rigoureuse, prudente et audacieuse ». Par ces questions qu'elles/ils souhaitent soulever, celles du lieu et de l'avoir lieu, du où et du n'importe où, elles/ils devraient être les premier·ère·s à en être directement concerné·e·s :

« On ferait un premier pas en direction de cette re-politisation en se demandant où ces conférences ne pourraient pas avoir lieu. »

En s'adressant autant aux personnes qui organisent ces conférences *Any* (lui y compris) qu'à celles et ceux qui y assistent, Derrida tente de sortir le fond de la question par sa forme elle-même. Comment sont choisis leurs lieux de rencontre ? Et comment ces choix sont-ils eux-mêmes rattrapés par la réalité et l'actualité des lieux d'où elles/ils viennent ou des lieux où elles/ils se retrouvent ? Entre (re)mises en question forcées et mises en garde soutenues, le discours politique de Derrida à Yufuin passe mal. Et c'est donc au souvenir de cette dernière (non)rencontre qu'il affirme quelques années plus tard à Madrid que, si un mariage a été célébré entre l'architecture et la philosophie de la déconstruction, un divorce a aussi été scellé, pour motif d'incompatibilité d'humeur politique.

En partageant ces réflexions avec ses interlocuteurs et interlocutrices, son intention n'était pourtant pas d'en faire une véritable « proposition politique », ni même un quelconque « projet pour une politique de l'espace, de la ville ou de l'architecture ». Il voulait leur lancer des questions, des questions sans réponses, ou plus exactement des questions laissées ouvertes et qui doivent nécessairement et obligatoirement le rester. Pour le philosophe, ce caractère nécessaire et obligatoire de chacune de ces questions politiques est « plus originaire et plus grand que la question qu'il porte et qu'il rend possible ». Mais cette ouverture questionnante a fermé le débat.

En 1997 à Madrid, il dit observer à présent de loin ses anciens « époux » et ne peut s'empêcher d'esquisser un sourire quand il croise la route de leurs nouvelles amours philosophiques. Après avoir épousé la déconstruction, il voit ces mêmes architectes manifester maintenant avec ferveur leur intérêt pour la métaphore du *pli* :

« J'ai beaucoup écrit sur le pli, une chose qui me fait beaucoup sourire dans les dernières années, c'est que le motif du pli occupe une place énorme dans mes textes, depuis très longtemps. Les architectes en question, mes amis, mes époux malheureux, quand ils s'intéressaient à mes textes déconstructionnistes (...) ne se sont jamais aperçus qu'il y avait du pli partout. Et puis, tout d'un coup, quand, pour des raisons politiques, ils ont cessé de s'intéresser à mes textes, ils se sont intéressés au pli, ils l'ont trouvé chez Deleuze. Le pli devient la grande idée de l'architecture aujourd'hui, de l'architecture ex-déconstructionniste. »⁴⁷

Dix ans après leur première rencontre, Derrida décrit « l'architecture d'aujourd'hui » comme une architecture qui a rompu avec la déconstruction. Il est difficile de ne pas percevoir l'écoeurement qui perce le discours détaché et désinvolte de l'amant délaissé. Et même s'il assure toujours « prendre très au sérieux la question de l'architecture », et même s'il continue de croire en l'importance de la responsabilité politique qui revient à l'architecture, il déclare maintenant sans détour que l'architecture « en elle-même » ne l'intéresse tout simplement pas.

De Los Angeles à Yufuin, en passant par New York et Madrid, les amours entre architecture et déconstruction s'épuisent quand elles rencontrent la question du politique. Plus exactement, elles s'enrayent quand l'appel à la re-politisation de leurs discours et pratiques fait entendre l'ampleur de leurs problèmes de traduction. La déconstruction ne pouvait se contenter d'être une philosophie appliquée à l'architecture, et encore moins une application/interprétation formelle pour une architecture comprise comme choses du monde construit. *Américains, encore un effort !* En déformant Sade, Derrida appelle dans sa lettre les architectes à dépasser cette première interprétation de la déconstruction. Il les somme d'oser ré-adresser la déconstruction à leur propre institution, c'est-à-dire au choix des lieux d'où se construisent leurs échanges et réflexions, aux formes qui ordonnent leurs rencontres et aux normes qui régissent leurs pratiques, aux modes de publication qui diffusent leurs discours, mais aussi aux conditions de cette hospitalité que l'architecture adresse à d'autres disciplines, discours et pratiques. La déconstruction invite l'architecture à *rompre avec l'homogène homogéné* de son institution.

Mais l'histoire ne s'arrête pas sur cet appel resté lettre morte. Ce qui a été écrit ici n'est qu'une *version* de l'histoire partagée entre l'architecture et le philosophe de la déconstruction⁴⁸ ; une version mise en récit à travers les paroles de Derrida aux architectes en quelques lieux choisis, une version qui fait le choix d'y insister sur *une* question, celle du politique. Mais d'autres versions de l'histoire coexistent.

47. Jacques Derrida, « Déconstruction – Architecture. Table ronde de Madrid », in *Jacques Derrida, Les arts de l'espace*, op.cit., p.335-359.

48. Le terme de « version » renvoie ici au travail de la philosophe Vinciane Despret. Dans son enquête ethnopsychologique sur la fabrique des émotions, elle choisit le terme de version pour « rendre compte de la coexistence de savoirs divergents ». Pour ce mode particulier de coexistence des savoirs, elle considère en effet que le terme de version offre des manières de parler, raconter, travailler qui font exister « les possibilités de devenir de ces savoirs, et les possibilités, non de les corriger, mais de [les] déplacer ». Vinciane Despret, *Ces émotions qui nous fabriquent : ethnopsychologie de l'authenticité*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond / Le Seuil, (1999) 2001. Citations p.37 et p.36.

Au regard du rôle qu'on lui prête et selon les langues qui l'interprètent (déterminant dans la ré-invention de la théorie architecturale anglo-américaine de la seconde moitié du XX^e siècle, et presque anecdotique pour les milieux francophones), mais aussi selon les acteurs et intrigues qu'elle choisit de mettre en scène (une « romance eisenmanienne » quasiment exclusive pour certain·e·s, ou un cercle d'influence féministe à recomposer autour de la question de l'écriture pour d'autres⁴⁹), les manières de raconter cette histoire se multiplient et l'intérêt qu'on lui accorde varie en importance.

Dans le cadre d'une thèse intitulée « Architecture et déconstruction, remises en jeu d'une rencontre : raconter, traduire, hériter »⁵⁰, il a été question de se saisir des écarts existants entre ces différentes versions d'une même histoire pour y expérimenter de nouveaux modes d'énonciation. La thèse propose d'insister sur cette rencontre particulière, de donner une autre épaisseur critique et spéculative à ce morceau d'histoire partagée entre le philosophe de la déconstruction et quelques architectes anglo-américains de la fin des années 1980, mais en vue de déplacer, transformer, ré-engager notre attention au-delà du propre de cette rencontre. Comment cette histoire aux versions multiples, depuis les promesses qu'elle a portées jusqu'aux déceptions variées qu'elle a laissé s'exprimer, permet-elle de ré-interroger les conditions de rencontre possible entre architecture et philosophie ? Une histoire pour faire d'autres histoires, pour inviter à [re]penser d'autres rencontres encore possibles.

49. Voir à ce sujet Karen Burns, « EX LIBRIS : Archaeologies of Feminism, Architecture and Deconstruction », in *Architectural Theory Review*, Volume 15 (3), 2010, p.242-265.

50. Thèse soutenue en 2018, sous la direction de Chris Younès (Paris8) et Stéphane Dawans (ULiège).