

ARCHITECTURE ET APHORISME, DÉCOÏNCIDENCE OU DÉCONSTRUCTION

I Antiquité Grecque

« Socrate – Alors, nous dirons absolument vrai en affirmant que la plus petite touche de blanc pur est à la fois plus blanche mais aussi plus belle et plus vraie que n'est une grande part de blanc mélangé » Platon

Point de départ sous la forme d'une assertion: il y a dans toute œuvre d'art un rapport entre des paramètres de symétrie et des paramètres d'a-symétrie ou d'anti-symétrie. Et revenons pour commencer aux anciens Grecs et d'abord à leur art. La statue grecque ne parviendra à sa forme classique qu'en parvenant à *décoïncider* du modèle archaïque. Cette décoïncidence concerne en tout premier lieu la pose des pieds sur le socle et l'allure des jambes. Dans le modèle archaïque, les deux pieds sont à plat, donnant plutôt une impression de stabilité et de fixité. Trait que l'on retrouve bien dans les figurations de cet art égyptien ancien qu'admirait Platon. Dans le modèle nouveau qui s'imposera progressivement l'un des deux pieds a le talon levé, seule la pointe tient au sol. A cette modification de la pose du pied s'associe donc un déhanchement qui provoque la dissymétrie des jambes et un effet de chiasme. Cette dissymétrie, ce déséquilibre apparent provoque l'illusion du mouvement et de la vie... Mouvement qui va même s'accroître et on peut prendre l'exemple du Discobole: l'artiste a immobilisé l'athlète juste avant qu'il ne s'élançe pour projeter son disque! Déplacement du pied, déhanchement mais aussi expression du visage: ce modèle classique donne aussi à la statue un nouveau visage approprié à l'expression d'un idéal de beauté, de calme et de maîtrise de soi Un idéal d'équilibre et de souveraineté qui vient s'incarner dans la figuration de tel athlète, de tel héros ou de tel dieu.

Retenons deux grands philosophes aux idées antagonistes: Démocrite et Platon. Démocrite fait partie de ces philosophes qui écrivirent de nombreux livres ou traités dont peu nous sont parvenus. Le patient travail des historiens et des philologues permet assez souvent d'en reconstituer le contenu mais de façon généralement parcellaire. Originaire d'Abdère, Démocrite semble donc débiter son activité philosophique en 428 avant J-C, ce qui en fait un contemporain de Platon. Retenons l'essentiel de sa doctrine telle qu'elle a pu être restituée grâce aux témoignages: ce qui est, la nature (*physis*), est constitué exclusivement d'atomes d'atomes invisibles à l'œil nu, se déplaçant dans un espace vide et sans limite. Ces atomes sont insécables, en nombre infini et ne diffèrent que par leurs formes et leurs grandeurs respectives. Tout doit pouvoir être expliqué par leurs différents mouvements, leurs rencontres, agrégations ou désagrégations... La réalité, une en son fondement atomique est donc plurielle en ses formes en mouvement et en perpétuelle transformation dans un espace infini et vide de toute autre réalité. . Cette conception est donc une magistrale tentative pour penser et concevoir la réalité avec les seules ressources d'une imagination spéculative soumises aux exigences et aux règles d'une raison en plein essor. Écartant résolument les mythes et les dieux anthropomorphes, Démocrite, selon l'expression de Nietzsche, voulait « *se sentir dans le monde comme dans une chambre claire.* » A l'opposé de Démocrite, sur cette scène (ou ce ring!) d'une philosophie en plein essor, on trouve l'immense et incontournable Platon (427-347 av JC). A la différence de son contemporain Démocrite l'ensemble de son œuvre écrite nous est parvenue, sous

la forme de dialogues philosophiques. La pensée de Platon s'oppose radicalement et sur des points essentiels à celle de Démocrite, qui était d'une génération antérieure. Platon connaît cette doctrine, il s'y oppose presque point par point mais ne la cite jamais... Il aurait même exprimé le vœu qu'elle soit détruite! Pour Platon l'Univers est une totalité finie ayant la forme d'une sphère d'où le vide est résolument exclu (*Timée*). Si le mouvement et le changement existent ils sont vus comme des maux ou des imperfections qu'il s'agit de contrôler ou d'éviter et même, si possible, de supprimer. De même pour l'infini conçu comme absence de limite et jugé mauvais en tant qu'à l'opposé du fini, de la mesure et de l'ordre qui concentre toutes les vertus. Ainsi le multiple, qui tend vers l'illimité doit être contrôlé, maîtrisé et si possible ramené à l'Un ou, tout au moins, à une pluralité réglée (*Philèbe*). La pensée de Platon, à la différence de celle de Démocrite et quel que soit le sujet abordé, ne sépare jamais complètement la question de la nature (*physis*) de celle du bien ou du juste (*Timée*). Le monde ou l'Être selon Platon, pris dans le cadre d'un système de représentations valorisantes/dévalorisantes s'en trouve fortement hiérarchisé.

A l'opposé de Démocrite, sur cette scène (ou ce ring!) d'une philosophie en plein essor, on trouve l'immense et incontournable Platon (427-347 av JC). A la différence de son contemporain Démocrite l'ensemble de son œuvre écrite nous est parvenue, sous la forme de dialogues philosophiques. La pensée de Platon s'oppose radicalement et sur des points essentiels à celle de Démocrite, qui était d'une génération antérieure. Platon connaît cette doctrine, il s'y oppose presque point par point mais ne la cite jamais... Il aurait même exprimé le vœu qu'elle soit détruite! Pour Platon l'Univers est une totalité finie ayant la forme d'une sphère d'où le vide est résolument exclu (*Timée*). Si le mouvement et le changement existent ils sont vus comme des maux ou des imperfections qu'il s'agit de contrôler ou d'éviter et même, si possible, de supprimer. De même pour l'infini conçu comme absence de limite et jugé mauvais en tant qu'à l'opposé du fini, de la mesure et de l'ordre qui concentre toutes les vertus. Ainsi le multiple, qui tend vers l'illimité doit être contrôlé, maîtrisé et si possible ramené à l'Un ou, tout au moins, à une pluralité réglée (*Philèbe*). La pensée de Platon, à la différence de celle de Démocrite et quel que soit le sujet abordé, ne sépare jamais complètement la question de la nature (*physis*) de celle du bien ou du juste (*Timée*). Le monde ou l'Être selon Platon, pris dans le cadre d'un système de représentations valorisantes/dévalorisantes, s'en trouve fortement hiérarchisé.

Il est important d'ajouter que chez ces deux philosophes on retrouve tout de même ce que la philosophie grecque a promu dans l'espace ouvert par l'écart ou décoïncidence d'avec le mythe: l'idée que l'enjeu moral de la philosophie est de répondre à la quête humaine du bonheur (*eudémonia*). Le bonheur grâce à une vérité éclairante concernant l'Univers où nous ne serions qu'un agrégat d'atomes, vérité qui devrait nous débarrasser de nos craintes inutiles pour l'un, le bonheur dans la contemplation d'un monde idéal de vérités éternelles pour l'autre... Tandis que le Monde ou l'Être vrai et authentique est identifié par Platon au monde des idées vers lequel nous devrions tourner notre âme, le monde selon Démocrite est un monde sans dieux à craindre, monde ouvert sur une infinité de mouvements et de transformations possibles. Les hommes n'y sont pas apparus pour répondre à un dessein ou bénéficier d'une quelconque Providence: leur existence n'est qu'une des nombreuses conséquences somme toute fortuites du choc et de l'agrégation de milliers d'atomes se déplaçant dans le grand Vide primordial. Pour expliquer la possibilité de ces rencontres et de ces chocs entre atomes primitivement séparés et distincts le philosophe Épicure, reprenant et prolongeant la doctrine de Démocrite, aurait, d'après son disciple et poète latin Lucrèce, inventé

l'idée du *clinamen*. Qu'est-ce que ce *clinamen*? Une très légère déviation en principe fortuite de la trajectoire originelle de la chute des atomes dans le Vide. Une sorte d'infime *décoïncidence* d'avec la ligne droite supposée d'origine de cette chute. Ce qui est remarquable avec cette invention, ou pour le dire de façon plus moderne, cette hypothèse du *clinamen* c'est qu'elle permet au philosophe-poète de concevoir et d'expliquer la liberté humaine et particulièrement la liberté de penser ou dans la pensée: une légère déviation ou *décoïncidence* y suffit, comme une dissidence...

Mais revenons maintenant à l'art grec, aux statues et à l'architecture. Les Grecs, si soucieux de mesure et même de juste mesure, vont chercher partout cette mesure et l'ordre des proportions géométriques qui en découle pour l'imiter, le reproduire et le diffuser, en faire la louange... L'architecture bien sûr, notamment celle des temples, manifeste cette domination d'un principe de calcul des proportions et de symétrie euclidienne. Ainsi en sera-t-il aussi pour la statuaire et tout particulièrement pour la représentation du corps humain. C'est le sculpteur Polyclète qui, le premier, en aurait proposé une codification précise et calculé en rédigeant son *Canon*. Ce *canon* fut très probablement une source d'inspiration pour l'architecte romain Vitruve qui, dans son *De architectura*, proposa son propre *canon* connu comme *L'homme de Vitruve*. A la Renaissance Léonard de Vinci en proposa une représentation schématisée. Pour en faire un modèle à imiter ou pour en repousser les limites esthétiques? Dans son célèbre tableau *La Scène* le paradigme de la symétrie euclidienne(1) domine indiscutablement l'architecture qui sert de décor ainsi que la disposition d'ensemble du Christ et de ses disciples. Ceci étant les expressions gestes, postures de ces disciples montrent un joyeux désordre illustrant la formidable capacité de Léonard à figurer, fort de ses connaissances anatomiques, les multiples mouvements possibles de la tête, du buste, des bras, des mains... L'idéal de l'art grec classique fut lui-même rapidement suivi et même débordé par des tendances plus réalistes ou maniéristes.

Pour Platon, partie prenante de ce grand mouvement de rationalisation si caractéristique de la Grèce dite classique, les arts et les techniques qui leur sont associées peuvent être hiérarchisés. Pour effectuer cette hiérarchisation Platon choisit le critère des mathématiques et du calcul. Selon cette hiérarchie l'architecture vient en bonne place et devance même la musique qui, pourtant, avait inspiré à Pythagore toute une philosophie mystique du nombre (Philèbe 55e et sq.)(2). Platon dans ce dialogue utilise ces exemples d'art ou de technique pour servir une démonstration qui tend à prouver que la réflexion est un bien meilleur que le plaisir. L'enjeu de cette démonstration, et même de l'ensemble du dialogue, étant de savoir à quel rang mettre le plaisir par rapports aux autres biens envisageables (réponse à la fin du dialogue où le Socrate platonicien distingue et hiérarchise six figures du bien). Se manifeste donc ici une fois de plus et à travers Platon le goût de la rationalisation technique et mathématique des anciens Grecs. Ce goût valorise certaines formes dont les mathématiques d'alors explorèrent les propriétés et parmi ces formes et propriétés celle de l'égalité et tout particulièrement de l'égalité proportionnelle: une forme fondamentale tant pour la politique que pour les arts. Parmi ces formes les figures géométriques du cercle et de la sphère occupent une place de choix, avec toutes les symétries qui peuvent en découler. On a vu que pour Platon cette sphère constitue la forme même de l'Univers. Notons que derrière ce cercle se tient déjà la famille des coniques dont les mathématiciens explorent déjà les propriétés.... Cependant l'ellipse, membre éminent de cette famille, devra attendre la fin de la Renaissance, et plus particulièrement les travaux de Kepler (1571-1630) pour entrer victorieusement en scène et finir par investir l'architecture elle-même. La représentation de l'Univers s'ouvre alors sur un au-delà de la

sphère où la doctrine officielle le tenait enfermée pour passer « *Du Monde clos à l'Univers infini* » (A. Koyré). D'autres innovations ou *décoïncidences* liées aux mathématiques et à la géométrie caractérisent cette grande époque, notamment l'invention de la vue perspective due en premier aux recherches des architectes et en particulier du florentin Brunelleschi (1377-1446). Reprise en peinture cet art de la perspective géométriquement réglée créera la possibilité d'une ouverture de la représentation sur un horizon que, dans le même temps, l'astronomie s'applique à repousser à l'infini...

II Les Modernes

« *J'entre et je commence à travailler, je ne sais pas où je vais. Si je savais où j'allais, je ne le ferai pas* » Frank Gehry

Suivons le fil de l'architecture occidentale en gardant ouverte la question de sa géométrisation et en particulier celle du rôle joué par la symétrie euclidienne. Cette architecture, du moins dans sa version hégémonique, a abouti au XX^e siècle à ce qu'on a appelé le style moderne international. Le Corbusier (1887-1965), architecte et urbaniste, concepteur de l'« unité d'habitation », en fut un initiateur et un doctrinaire, notamment avec la publication de la *Charte d'Athènes* (1933). Clarté, simplicité, fonctionnalité en sont les idées directrices. En Autriche l'architecte Adolf Loos (1870-1933), avait écrit un pamphlet (*Ornement et crime*) dont Le Corbusier publiera une traduction dans sa revue *L'esprit Nouveau*. Adolf Loos avait, grâce à un séjour aux États-Unis, pu prendre connaissance de l'École de Chicago et des travaux de son chef de file, Sullivan (1856-1924), considéré comme l'un des inventeurs du gratte-ciel moderne. Loos est considéré comme un précurseur du mouvement minimaliste pour lequel l'architecte Mies van der Rohe (1886-1969), qui deviendra directeur du Bauhaus, inventa la fameuse formule « *Less is more* ».

Il est à noter que Le Corbusier ait voulu concevoir son propre *canon* qu'il appela le *modulor*. Il s'agissait de proposer un modèle de mesure du corps humain pouvant servir de référence dans pour conception rationalisée de l'habitat de masse. Pour l'obtenir Le Corbusier s'appuya sur le fameux nombre d'or, connu dès l'antiquité et obtenu par un jeu de proportions géométriques. Rappelons au passage que Le Corbusier était un fervent hygiéniste, adepte du sport pour tous et que dans ses conceptions urbaines il lui réservait toujours un espace approprié. A la fin de sa vie il utilisera encore ce Modulor pour concevoir un petit cabanon qu'il se construisit au bord de la mer comme un ultime lieu de retraite. On sait aussi qu'il se laissa inspirer, au long de sa carrière, par l'architecture monastique et qu'il réalisa lui-même pour la communauté des frères dominicain l'un de ses chefs-d'œuvre: le monastère de La Tourette, au nord de Lyon. Ce style international, qui évolua en se développant dans de nombreux pays de différentes cultures, fut bien sûr aussi la résultante d'un contexte économique et historique incluant deux guerres mondiales, avec leurs destructions et reconstructions, ainsi que l'apparition de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux tels l'acier, le verre ou encore le béton armé. Pour revenir à notre question de départ constatons que cette architecture reste à l'évidence fortement soumise au principe de la symétrie géométrique euclidienne (1).

La domination de l'architecture occidentale par ce principe de symétrie connu des aléas et des vicissitudes. A l'époque du Baroque, par exemple, quand l'ellipse entre en concurrence avec le cercle et complexifie la conception des formes qui se couvrent d'ornements et de courbes variées. Saluons aussi l'œuvre dissidente ou décoïncidente de l'architecte catalan Antoni Gaudi (1852-1926) dont l'œuvre, bien que rattachée d'abord au mouvement de l'«*art nouveau*» peut aussi, par la radicalité de ses recherches être considérée comme anticipant le courant de l'«*architecture organique*». Gaudi chercha son inspiration dans la nature fut ainsi amené à utiliser de nouvelles formes ou volumes comme certaines coniques (paraboles, hyperboles...) ou encore des formes ondulantes et a-symétriques qui peuvent aussi rappeler le baroque... La *Sagrada Família* de Barcelone, chef-d'œuvre monumental est aujourd'hui encore en chantier et en cours d'achèvement...

Le courant dit de l'*architecture organique* s'est, en tant que tel, principalement développé d'abord aux États-Unis autour de l'œuvre de l'architecte Franck Lloyd Wright (1867-1959). Celui-ci, s'éloignant de l'École de Chicago et de son maître Sullivan va délibérément s'écarter du mouvement fonctionnaliste international. Une rupture qui devait permettre d'affirmer un style proprement américain. Intellectuellement et spirituellement influencé par la philosophie du transcendantalisme (R.W. Emerson; H.D. Thoreau) il développera, particulièrement pour la maison individuelle, ce qu'il appellera lui-même le *style organique*. Il fut aussi marqué par l'esthétique architecturale extrême-Orientale fortement ajourée, séjournant lui-même au Japon pour y réaliser l'*Impérial Hôtel* de Tokyo. La maison tel qu'il la concevait devait permettre de vivre en intégration avec l'environnement naturel immédiat (tout cinéphile connaît sa fameuse *Falling-water House*) et même avec l'ensemble du paysage environnant, particulièrement celui de la grande plaine américaine, ce qui se traduit dans l'expression « style de la prairie ». Comme Gaudi, comme Le Corbusier, comme le prône à la même époque la philosophie du Bauhaus il prend soin de dessiner lui-même les éléments de l'architecture et du décor intérieurs, cheminée, portes, mobilier etc... Il privilégie les matériaux naturels issus de l'environnement et cherche des formes plus libres: rectangles imbriqués, polygones, ellipses et, de plus en plus dans ses dernières réalisations, le cercle et ses dérivés: on connaît la gigantesque rampe hélicoïdale du Musée Guggenheim à New-York. Ce courant dit organique est toujours actif aujourd'hui où il se ramifie en rejoignant les préoccupations de l'architecture durable et bio-climatique...

Mentionnons tout de même au passage l'Opéra de Sydney, œuvre mondialement connue de l'architecte danois John Utzon (1918-2008) qu'on pourrait considérer comme une transition entre *architecture organique* et *déconstructionniste*. John Utzon ne put achever lui-même la réalisation de son projet et le résultat final diffère quelque peu de ce même projet. Reste qu'à l'évidence et visible de fort loin la toiture, éclatée en plusieurs morceaux ou fragments, en est bien une signature spectaculaire et emblématique. L'architecte raconte lui-même que l'intuition lui est venue alors qu'il manipulait distraitemment, à la fin d'un repas, les morceaux d'une pelure d'orange.

Le mouvement architectural dit déconstructionniste a été associé à l'œuvre de l'architecte américain Frank Gehry, né en 1929. L'idée initiale est donc bien d'affranchir l'architecture des contraintes de la fonctionnalité et de son symétrisme euclidien. Franck Gehry revendique la modernité mais l'idée est bien de se libérer d'une domination de la droite et de l'angle droit au profit d'un art plus libre de la courbe et des courbures. Sa première réalisation significative serait la restauration et

l'agrandissement d'un petit pavillon de style colonial datant de 1920: la *Maison de l'architecte* (Santa-Monica, 1979). Frank Gehry fut un des premiers à utiliser systématiquement les ressources de l'informatique et de logiciels adaptés et créa sa propre entreprise dans ce domaine. Derrière l'apparente désordre ou l'apparente liberté que l'on peut ressentir à la vue des bâtiments et des formes qu'il a conçus il y a bien évidemment une planification organisée autour d'innombrables calculs. Reste que c'est au calcul de s'adapter aux intuitions créatrices et non à celles-ci de s'adapter à des possibilités techniques déjà déterminées. Bien qu'il refuse le qualificatif d'artiste on peut remarquer que ses réalisations se présentent chaque fois comme des œuvres tout à la fois uniques et représentatives d'un style reconnaissable. Les toitures plissées, ondulantes et brillantes (utilisation du titane) en sont une marque évidente et spectaculaire. En 1997 est achevé le Musée Guggenheim de Bilbao et en 2019 la tour de la Fondation artistique Luma, à Arles, où sa proximité avec les vestiges romains de la vieille ville fait encore grincer quelques dents!

Les tentatives de penser la spécificité de ce courant architectural l'ont rapproché de l'œuvre du philosophe Jacques Derrida. Cette œuvre philosophique, associée sous l'étiquette de « *french theory* » à celles d'autres philosophes ou penseurs français parfois liés au courant structuraliste, connut en effet une réception particulièrement favorable aux États-Unis et particulièrement dans les Universités de la Côte-Ouest. Ce philosophe a, dans son propre travail, promu l'idée de déconstruction en l'associant à un effort pour réévaluer, au cœur même du travail philosophique, l'écrit et l'écriture (archi-écriture) vis à vis d'un *Logos* qui aurait été, dès son origine grecque, marqué et dominé par le « *phonocentrisme* » et par ses prolongements ou conséquences... Il propose donc une tentative de déconstruction de ce *Logos* pour, non pas le détruire et le remplacer mais bien plutôt l'ébranler, le mettre à l'épreuve, en faire jouer différemment les articulations, y faire apparaître des fissures, y ouvrir des jours, l'inviter à se retourner sur lui-même pour rendre possibles de nouvelles de nouvelles inscriptions... Un tel programme est-il transposable dans le domaine de l'architecture et du *Discours architectural*? C'est ce qu'on pensent les théoriciens de l'architecture déconstructionniste. Mais alors sur la base de quelle comparaison, de quelle analogie?

III Aphorisme et architecture, décoïncidence ou déconstruction

« *C'est seulement quand nous pouvons habiter que nous pouvons bâtir* » Martin Heidegger

Jacques Derrida publie en 1987 *Cinquante deux aphorismes pour un avant-propos*, présentée en ouverture à *Mesure pour mesure. Architecture et philosophie*(3). Ce texte court, au style très dense, voire elliptique, est présenté comme une suite d'aphorismes. Aphorismes ou fragments qui, pour certains, interrogent la nature de l'aphorisme, ses limites, son rapport à la philosophie et au *Logos*. Nous tâcherons de rendre compte brièvement de l'essentiel, pour ne pas trop nous éloigner de la densité du texte et en y reconnaissant quatre fils qui s'y croisent et s'y recourent: la philosophie (*Logos*) et l'aphorisme, l'architecture et la déconstruction.

L'aphorisme est présenté dans ce texte comme un cas limite, relativement à la philosophie, au *Logos*, et via une analogie avec l'architecture elle-même problématisée : dans quelle mesure peut-on parler d'une architecture de la philosophie? Kant ici sera la référence en tant que maître de l'architectonique philosophique. Mais aussi: dans quelle mesure l'architecture est elle-même est de l'ordre du discours? L'aphorisme se présente comme une totalité close sur elle-même et qui, en

principe, se suffit à elle-même. Un bloc, un monolithe. Pourtant et bien que de taille réduite il n'est pas sans contenu: « *On attend de l'aphorisme qu'il prononce le vrai* ». De taille réduite on attend de l'aphorisme un contenu de taille! Il est comme une limite au discours philosophique ou encore une limite du discours: à l'extérieur mais en en faisant peut-être encore/déjà partie. Hors Discours, hors *Logos* tout en en constituant le comble, le passage à l'absolu: « *L'aphorisme commande, il commence et finit: architectonique, archi-eschatologie et archi-téléologie.* » Et c'est ici le nom de Hegel qui s'écrit.

Derrida défend donc l'idée d'une analogie entre architecture et philosophie, entre une philosophie architecturée en système et et une architecture discursive dont on peut repérer les articulations, déchiffrer la composition: « *L'architecture de la « tradition » appartient à l'espace de la mimesis. Elle est traditionnelle, elle constitue la tradition par elle-même. Malgré les apparences la « présence » d'un édifice ne renvoie pas seulement à elle-même, elle répète, signifie, évoque, convoque, reproduit, elle cite aussi.* » (4). Analogie ou paradigme. L'architecture, solidaire de la philosophie, serait donc incompatible avec l'aphorisme pour autant que celui-ci, relevant du discours, y révèle une « forme monumentale, certes, mais anarchitecturale: dissociée et a-systémique. ». L'aphorisme comme un bloc, un monolithe: une forme dans laquelle on ne pourrait entrer. Peut-on même le lire?

Derrida utilise dans ce texte l'idée de *déconstruction* pour l'architecture (architecture *déconstructionniste*?) et, on comprend bien alors qu'une telle déconstruction en architecture ne peut qu'être solidaire d'une déconstruction de la philosophie. Déconstruction philosophique de la philosophie. Il ne s'agirait pas alors, pour l'auteur, d'en revenir à une pureté de l'essence » »Derrida utilise dans ce texte l'idée de *déconstruction* pour l'architecture (architecture *déconstructionniste*?) et, on comprend bien alors qu'une telle déconstruction en architecture ne peut qu'être solidaire d'une déconstruction de la philosophie. Déconstruction philosophique de la philosophie. Il ne s'agirait pas alors, pour l'auteur, d'en revenir à une « *pureté de l'essence* » mais plutôt d'examiner les schèmes fondamentaux et les oppositions qu'ils induisent pour les mettre à l'épreuve, les faire jouer au raz du texte et de sa textualité, en révéler les failles mais aussi bien les ouvertures. Il ne s'agirait donc surtout pas de faire le Vide(5) par le moyen d'une radicale *table rase* mais plutôt de chercher, « *entre kohra et arche* », une architecture et/ ou une philosophie qui ne serait « *ni grecque ni juive. Une filiation encore innombrable (innommable!), une autre série d'aphorismes* » ... Une idée de filiation dont le projet est ici aphoristiquement annoncé et esquissé par Derrida.

Je terminerai par deux remarques:

-Il y aurait donc une ambiguïté fondamentale de l'aphorisme et cette ambiguïté pourrait constituer l'une de ses ressources. Rappelons: l'aphorisme, comme un bloc fermé sur lui-même, s'oppose au discours architecturé, se refuse à lui tout en en constituant le comble, le « passage à l'absolu ». Conséquence: ces aphorismes, écrit Derrida, ne peuvent « se multiplier, se mettre en série, qu'à se confirmer ou à se contredire les uns les autres. ». Et pourtant Derrida en propose ici une série où est écrit (écho ou réponse à l'*Oubli de l'Être*?) : « *Malgré leur apparence fragmentaire, ils font signe vers la mémoire d'une totalité, à la fois ruine et monument.* ». Compte tenu de cette ambiguïté une déconstruction de l'aphorisme semble donc tout à la fois souhaitable problématique. ne peut-on alors nous tourner vers l'idée de *décoïncidence*?

- Décoïncider l'aphorisme ou décoïncider par l'aphorisme? D'une part on peut envisager cette décoïncidence pour l'aphorisme pris en lui-même car, insécable du point de vue du Logos il le reste du point de vue littéraire et sémantique, grammatical et poétique. D'autre part on peut aussi envisager cette décoïncidence du point de vue de l'enchaînement déterminé ou non d'une série d'aphorismes. En effet, d'après ce que dit ici Derrida, chaque aphorisme pourrait aussi faire signe vers ceux de la suite où il se trouve pris...

(1) Sur le terme et l'idée de symétrie: par symétrie euclidienne nous entendons ici la symétrie d'une figure dans le plan ou dans l'espace tri-dimensionnel. Symétrie donc par rapport à un axe ou par rapport à un plan. Un cercle possède autant d'axes de symétrie que de diamètres, une ellipse n'en possède plu que deux. Le terme grec de *symetria* désignait l'égalité proportionnelle, applicable en géométrie en tant qu'isomorphisme d'un rapport. Le développement de l'algèbre en permet aujourd'hui un usage plus large et différencié impliquant notamment la notion de groupe de symétrie. Le terme peut aussi s'utiliser en anthropologie et psychologie pour étudier en les formalisant certaines relations humaines...

(2) Dialogue de la maturité de Platon dans lequel Socrate, devenu personnage littéraire, se montre transformé en porte-parole et défenseur de la doctrine de son ancien élève et admirateur.

(3) Numéro spécial des *Cahiers du CCI*. Ce numéro se présente comme le compte-rendu de travaux menés dans le cadre du *Collège International de Philosophie* dont Derrida fut un des fondateurs.

(4) « *Le temple de l'architecture classique; la sculpture dresse ce dieu, en le dotant de beauté plastique, et imprime aux matériaux dont elle se sert à cette fin des formes qui, loin d'être étrangères et extérieures au spirituel, sont pour ainsi dire immanentes au contenu même* ». Ainsi débute l'*introduction* de la partie consacrée à la Poésie dans les *Leçons sur l'esthétique* de Hegel

(5) Il y a, dans ce passage où le vide, associé au « *reste béant et chaotique* » ainsi qu'au « *hiatus de la destruction* » est comme compromis avec eux une sorte de véhémence contenue. S'agirait-il de l'écho lointain d'une ancienne et déjà platonicienne « *horreur du vide* » ? Et cet affleurement passionnel ne se manifeste-t-il pas déjà dans un passage antérieur du texte où l'éloquence d'un Kant, mentionné comme le maître de l'architectonique philosophique, est décrite comme pouvant être « *la plus autoritaire, péremptoire, dogmatique, auto-légitimante jusqu'à la complaisance, quand elle met tout en œuvre pour faire l'économie d'une démonstration.* » ?

Dominique Forget (octobre – novembre 2022)