

S P H È R E S



- 2 -

(D I S) C O N T I N U I T É

J O U R N É E S D ' É T U D E

1 1 - 1 2 A V R I L 2 0 1 3

I D E N T I T É S C U L T U R E L L E S T E X T E S E T T H É Â T R A L I T É E A 4 2 7 7

U N I V E R S I T É D ' A V I G N O N E T D E S P A Y S D E V A U C L U S E

L'obsolescence, figure de la discontinuité ?

Mathias Rollot

Résumé

C'est par le rapprochement avec le concept d'obsolescence et l'illustration par l'histoire de l'architecture que notre étude tente d'éclairer l'idée de discontinuité. Ainsi, avec la philosophie et la spatialité, il est analysé et démontré l'idée de *(dis)continuité* comme fonction à la fois de l'échelle de perception, et de la position et de la qualité de l'observation porté sur un objet donné.

Introduction

On observe bien une bifurcation : une discontinuité qui explique qu'il n'est plus possible de penser la situation au temps $t+1$ avec les référents de la situation au temps t , ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de relations entre t et $t+1$, mais qu'on ne sait pas les appréhender, compte tenu de la radicale nouveauté qui s'impose.¹

En proposant de rapprocher obsolescence et discontinuité, il est implicitement fait référence à la discontinuité temporelle, figure de la rupture dans le temps. Nous allons essayer de montrer que ces deux notions clairement distinctes se réfèrent à des phénomènes proches. En effet, leurs mouvements respectifs se trouvent dans une relation discursive permettant une explicitation réciproque.

Comme si dans le temps pouvait s'opérer une rupture, nous discuterons de la forme du temps et de la discontinuité, ainsi que des échelles de perception à partir desquelles apprécier ces formes. Nous chercherons ainsi à montrer en quoi l'idée de discontinuité est fonction à la fois de l'échelle de perception, de la position et de la qualité de l'observateur. Pour illustrer nos propos, nous trouverons des exemples dans l'Architecture, cet art de la discontinuité par excellence, puisque comme nous le rappelle Bernard Salignon, « *l'architecture est la mise en forme des coupures (seuils, passages, ouvertures...)* ». ²

¹ M. Lussault, *L'Avènement du Monde, Essai sur l'habitation humaine de la Terre*. Paris : Seuil, 2013, p.11.

² B. Salignon, *Où, L'art, L'instant, Le lieu*. Paris : La nuit surveillée Cerf, 2008, p.52.

Appréhender l'idée de *discontinuité*

Que signifie le terme « discontinuité » ? Cherche-t-on, par ce terme, à témoigner des transformations, des métamorphoses, des changements de paradigmes qui s'opèrent au fil des époques ? Ou bien est-ce là un moyen de parler de la discontinuité entre *tradition* et *modernité*, entre *modernité* et *postmodernité* ? Employé pour parler d'une perturbation dans l'ordre établi, le terme est invoqué bien que rien n'indique qu'il y ait dans ces changements une rupture, un discontinu véritable : comprenons par là un changement brutal, soudain. Car l'évolution toute progressive d'un sujet, certainement, n'est pas l'objet visé par le terme « discontinuité ». Il y a derrière le mot l'idée d'une rupture, nette et franche, et non simplement le récit d'une vague évolution vers un *autre*. De ce premier approfondissement donc apparaît un premier doute : de quelle fracture témoigne l'idée de discontinu ?

Si peut-être l'idée de discontinuité renvoie bien à l'idée de changement, de métamorphose, d'un « devenir *autre* », alors nous faut-il aussi questionner ce que peut être cette altérité en jeu dans la notion. Si la discontinuité peut-être invoquée, comme nous l'avons vu, pour désigner une rupture induisant un passage vers une altérité, qu'en est-il de la rupture ? Qu'est-ce que la rupture ? Que ces changements de paradigme que nous avons pris comme exemples puissent survenir sans qu'il y ait rupture, qu'ils puissent advenir par une simple évolution, lente et progressive, est une chose. Mais quand bien même ils adviendraient au moyen d'une quelconque révolte soudaine, d'une révolution à effet immédiat, quel détournement, quel *autre* constitueraient-ils pour autant ? Certainement dans toute révolution n'y a-t-il pas véritablement d'altérité en jeu...³ À nouveau, l'utilisation du terme « discontinuité » pour parler de « changement » semble mise en difficulté.

Postulons que si le sens de la notion nous reste inaccessible, c'est notamment que le préfixe « dis- », celui de *dis-joint*, *dis-paru*, ou *dis-loqué*, nous reste obscur. Que nous indique ce « dis- » ? S'agit-il d'un espacement ? D'une perturbation ? D'une négation ? Benoît Goetz souligne que « l'architecture « compose » avec cette dis-location première de l'existence et des existants, en disposant des lieux, c'est-à-dire en les distinguant, en les séparant, en les précisant. Le « dis- » de la dis-location, n'est donc, d'abord, en rien, destructeur ». ⁴ Il ajoute que « la dislocation est le nom de ce qui advient à l'espace quand se rompt (...) la solidarité entre l'organisation terrestre et

³ Voir à ce sujet, M. Rollot, « Détourner ? ». *Trapeze*, n°10, Printemps 2013, <<http://www.trapeze-revue.net/spip.php?article86>>. Dernière consultation le 31/01/14.

⁴ B. Goetz, *La Dislocation, Architecture et Philosophie*. Paris : De La Passion, 2001, p.30.

l'organisation céleste des lieux ». ⁵ Le terme se réfère ainsi pour lui à une rupture à l'intérieur même du lieu, une forme d'espacement schizophrénique entre l'espace et lui-même.

À l'époque du rapprochement de la philosophie et de l'architecture autour du mouvement « déconstructiviste », on trouva chez le philosophe Jacques Derrida une analyse des mots en « dé- » ou en « dis- » présents dans le lexique de l'architecte Bernard Tschumi. Derrida note la fréquence de ces mots, de leur apparition, en ajoutant qu' « ils disent la déstabilisation, la déconstruction, la déhiscence, et d'abord la dissociation, la disjonction, la disruption, la différence. Architecture de l'hétérogène, de l'interruption, de la non-coïncidence ». ⁶ Tous ces termes ont en commun quelque chose d'à la fois puissant et indescriptible, présent et invisible, tant et si bien que nous sommes tentés de les expliquer l'un par l'autre sans que pour autant le sens s'en trouve renforcé.

Comment alors représenter spatialement ces recherches ? Pour sortir des termes et entrer dans la représentation spatiale, la figure du pointillé peut sembler être une incarnation de la forme que revêt l'idée de discontinu. Mais le pointillé est-il par ailleurs la figure véritable de l'opposé du continu ? Il y a dans une ligne pointillée, une forme de continuité – du fait même que l'on puisse parler de « ligne » pointillée, d'ailleurs. Et si le pointillé peut incarner la discontinuité par un certain « arrêt de la continuité » répété, sa forme continue, ce qui fait encore ligne en lui, est sa constance absolue. Comme une pause ou un silence en musique, le pointillé n'invite pas à penser la discontinuité comme une perturbation vers un *autre*, vers une modification. Le pointillé, c'est reprendre son souffle au milieu d'un escalier trop pentu : un hybride de continu et de discontinu, pour lequel il ne s'agit que d'absence entre des entités similaires, que d'espacement, temporaire... À nouveau, le terme nous résiste dans sa signification qui ne se laisse pas appréhender à la première lecture.

Davantage que sur la nature de la discontinuité, nous nous interrogerons sur les figures qu'elles peuvent prendre. Ainsi nous pouvons nous demander si l'obsolescence est une figure possible de discontinuité.

L'obsolescence, une figure de la discontinuité ?

Contrairement à ses traductions allemandes (*Antiquiertheit* – « le caractère antique ») et anglaise (*Outdatedness* – « le fait d'être passé de mode, hors du temps »), le terme français

⁵ *Ibid.*, p.31.

⁶ J. Derrida, « Point de folie – maintenant l'architecture », in *Psyché, invention de l'autre*. Paris : Galilée, 1987, p.487, cité dans B. Goetz, *La Dislocation, Architecture et Philosophie*. Paris : De La Passion, 2001, p.30.

d'*obsolescence* est à distinguer très nettement de « désuétude » ou de « ringardise ». Il ne réfère pas seulement à *ce qui n'est plus*, mais plutôt à *ce qui ne peut plus être, ce qui est inadapté, n'a plus de raisons d'être*. Certes, la désuétude parle aussi, d'une certaine façon, de *ce qui n'a plus de raison d'être*, mais elle ne témoigne toutefois pas exactement d'une *impossibilité*, contrairement à l'obsolescence, qui cherche à témoigner de ce qui *n'a plus de possibilités d'être* (le gramophone, les caméras Super8, etc. – ne serait-ce que pour la bonne raison qu'on ne trouve plus de dispositifs techniques pour faire fonctionner ces dispositifs aujourd'hui : ils sont devenus tout simplement *inutilisables*).

Lorsqu'ainsi Günther Anders traite de *l'Obsolescence de l'Homme*,⁷ il ne parle pas seulement de l'aspect millénaire de la figure humaine, ou du caractère dépassé de la poétique du rapport homme – monde de l'ère préindustrielle. C'est à un témoignage de l'inadaptation la plus totale de l'humanité en l'homme à son monde que nous avons affaire, à une démonstration terrifiante de l'anachronisme de l'humanité qui pourrait encore sommeiller en l'être humain contemporain face à son nouveau contexte environnemental, face à son nouveau milieu.

Alors ce constat d'obsolescence de l'humanité en l'homme fait-il figure de discontinuité ? Si on entend par discontinuité la simple idée d'un changement entre un avant et un après, alors oui, il y a changement, transformation, « discontinuité », dans l'obsolescence dont témoigne Anders. Car le philosophe parle explicitement de ces phénomènes inédits, absolument nouveaux, qu'il nous faut comprendre, « nous représenter ». Ainsi, à propos du nucléaire « le décalage entre déclenchement et effet est un phénomène absolument nouveau, absolument catastrophique ».⁸ Analysant les conséquences ontologiques de cette innovation technique, le penseur de l'obsolescence écrit sur l'idée d'un arrêt de la continuité-sens qui avait cours jusqu'alors. De la même manière, lorsqu'il témoigne de l'obsolescence de *l'Éthique à Nicomaque* d'Aristote, c'est bien de l'arrêt de la continuité-sens des écrits d'Aristote qu'il témoigne : « On ne peut pas se contenter aujourd'hui d'interpréter l'Éthique à Nicomaque alors qu'on accumule les ogives nucléaires. Le comique de quatre-vingt-dix pour cent de la philosophie d'aujourd'hui est indépassable ».⁹ Avec l'arrivée et le

⁷ G. Anders, *L'Obsolescence de l'Homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*. Trad. C. David. Paris : Ivrea, [1956] 2002. Voir aussi : G. Anders, *l'Obsolescence de l'Homme, Tome II*. Trad. C. David. Paris : Fario [1980] 2011. Enfin, un troisième volume, resté inachevé, a été partiellement publié sous le titre *La Haine à l'Etat d'Antiquité*. Trad. P. Ivernel. Paris : Payot & Rivages, [1985] 2007.

⁸ F. J. Raddatz, entretien avec G. Anders, « Brecht ne pouvait pas me sentir ». *Austriaca*, N°35, décembre 1992, p.17.

⁹ M. Greffrath, entretien avec G. Anders, « Et si je suis désespéré, que voulez-vous que j'y fasse ? ». *Allia*, 2010, p.74.

développement de la technique nucléaire, c'est tout le concept d'Éthique qui est à repenser, toute l'histoire des idées qu'il faut réactualiser.¹⁰

L'obsolescence serait-elle donc discontinuité pure ? Pas exactement. Car, nous l'avons vu, s'il y a obsolescence de l'homme, c'est bien que celui-ci est justement resté cette figure millénaire : c'est bien qu'il y a *continuité* de la figure de l'humanité. Dialogue de continuité et de discontinuité, ainsi faut-il comprendre l'obsolescence. Une figure complexe d'hybridité entre la continuité d'un sujet qui est resté identique et la discontinuité d'un milieu qui s'est métamorphosé : *une dialectique de (dis)continuité*.

Exemplifier l'obsolescence, la discontinuité

L'histoire de l'architecture comporte de nombreux exemples incarnant par le bâti l'obsolescence des bouleversements qu'a connus l'humanité. C'est que l'espace est la forme symbolique de la culture.¹¹ Les évolutions techniques bouleversants la société ne peuvent faire que métamorphoser ses établissements physiques sur Terre, et inversement. Et les idées elles-mêmes ne peuvent se soustraire à ces bouleversements. Argumenteraient même G. Deleuze et F. Guattari à ce sujet : « Penser n'est ni un fil tendu entre un sujet et un objet, ni une révolution de l'un autour de l'autre. Penser se fait plutôt dans le rapport du territoire et de la terre ».¹²

Ainsi, il faudrait faire ne serait-ce que le récit des fortifications militaires, qui se sont perfectionnées au gré des inventions et possibles techniques, trouvailles spatiales et stratégies de défense, pour aboutir finalement à des modèles exemplaires de fortifications. Toute une série d'équipements de murailles et nivellements de terrains en étoiles, des investissements financiers, matériels et humains démentiels, des énergies solidifiées qui se sont retrouvées, avec l'arrivée de l'aviation militaire, brutalement obsolètes. Incapable de faire face à l'idée d'un conflit qui puisse être aérien et non plus seulement terrien, ces fortifications canoniques sont tombées au rang de monuments du passé, de ruines ornementales, de patrimoines architecturaux. Des figures bâties exemplaires de ce que peut signifier « obsolescence ». S'agit-il pour autant de discontinuité ?

¹⁰ Sur la question de l'obsolescence du concept d'« éthique » telle qu'abordée par la pensée grecque, un penseur comme Hans Jonas rejoint entièrement Günther Anders – voir notamment *Le Principe Responsabilité. Une éthique pour la civilisation*. Paris : Cerf, [1979] 1990.

¹¹ E. Panofsky, *La perspective comme forme symbolique*. Trad. G. Ballangé. Paris : Les Éditions de Minuit, [1927] 1975.

¹² G. Deleuze, F. Guattari, *Qu'est ce que la philosophie*. Paris : Les Éditions Minuit, 1991, p.82.

À nouveau tout d'abord : dans l'obsolescence constatée ici, ce n'est pas le sujet qui s'est transformé (la fortification), mais le contexte (qui a comporté soudainement une dimension supplémentaire avec l'arrivée technique « avion »). Quand a-t-on alors, dans cet exemple, obsolescence ? S'agit-il de la découverte de la technique nécessaire dans les laboratoires des ingénieurs qui développaient les premiers prototypes ? Ou est-ce le premier vol réussi qui a décrété l'obsolescence des fortifications ? Est-ce le moment de lancement de la production en série d'avions de combat ou l'instant de leur première utilisation ? Nous avons représenté jusqu'ici le passage d'un monde à l'autre comme une ligne-limite, une frontière fine entre deux paradigme, mais en réalité il semble que les étapes de la métamorphose, floues et multiples, déploient la figure de la limite comme une spatialité épaisse et complexe, un labyrinthe entrelacé de d'enchaînements et de causalité, de hasards et d'incertitudes. La limite n'est plus un simple entre-deux, mais devient un objet en elle-même.

Échelle de perception, épaisseur de la limite

Pour apprécier l'épaisseur de la limite, il nous a fallu dans notre étude nous intéresser aux détails de l'histoire, « zoomer » dirait un photographe, « changer d'échelle » dit l'architecte. Il nous a fallu changer l'échelle de perception pour comprendre que l'idée même de continuité ou de discontinuité sont simplement *fonction* de l'échelle de notre perception du sujet. À l'échelle temporelle du siècle, les fortifications, figure millénaire de l'art de guerre, ont brutalement disparu des stratégies militaires avec l'arrivée de l'avion, créant une fracture dans la continuité temporelle de l'exercice du pouvoir national : une discontinuité. Mais à l'inverse, à l'échelle d'une vie d'homme, ce sont des changements qui ont pris la forme absolument lente et progressive, continue, d'une évolution technique et de sa mise en place sur plusieurs décennies : une évolution discrète, métamorphose sans véritable rupture.

Ce constat constitue notre proposition théorique : l'épaisseur de la limite, appréciable – ou non – suivant l'échelle de perception choisie, est le facteur permettant d'affirmer – ou non – qu'il y ait continuité ou discontinuité sur le sujet étudié. C'est peut-être aussi et ainsi, la différence d'usage qu'il faut relever entre *discontinuité temporelle* et *métamorphose* : une différence d'échelle de perception sur l'épaisseur de la limite étudiée. La frontière France-Allemagne par exemple est en cartographie (ligne-limite) représentée comme une simple ligne, mais c'est en réalité un fleuve (limite épaisse), et la perception de cette différence d'épaisseur de la limite est bien fonction de la différence d'échelle de perception entre carte et appréciation corporelle.

Tout autant la perception de la continuité est elle aussi fonction de la position de l'observateur : si tout fleuve est « continuité » depuis le bateau, il est « discontinuité » depuis la rive – il s'affiche comme obstacle pour le promeneur qui chercherait à le traverser. Cette fois ce n'est plus l'échelle de perception qui est en jeu, mais la position d'observation. Voire même, disons-le ainsi, la *qualité* de l'observateur, puisqu'on peut supposer qu'un marin d'eau douce verra, même depuis la rive, autant la continuité de l'eau depuis son statut de marin que la discontinuité présente à lui en tant que marcheur. Soit enfin donc, une dernière conclusion pour notre étude : *la perception de la continuité est fonction de la potentialité qui s'ouvre – ou non – face à nous*. Si le bipède ne verra jamais dans l'autoroute et le fleuve que des impasses infranchissables, et ce quelque soit sa position ou l'échelle de sa perception, l'homme motorisé, lui, verra toujours en ces cours des voies praticables, des continuités pour se déplacer avec son bateau, sa voiture.

Ouverture

Ainsi donc notre étude s'est ouverte sur le constat que la notion de discontinuité pouvait parfois rester obscure dans sa signification exacte et floue dans son emploi. Ce constat s'éclaire à présent avec la conclusion que la perception de la continuité ou discontinuité dépend non seulement du sujet étudié que du point de vue spatial et qualitatif de l'observateur. Il nous resterait pour poursuivre ce raisonnement une ouverture à approfondir : que tirer comme conclusions du constat établi ici que le jugement soit fonction de la potentialité que nous percevons dans l'objet ?

Mathias Rollot

ENSAPLV / Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-La-Villette

Laboratoire GERPHAU (Philosophie Architecture Urbain)

Université Paris VIII

Bibliographie

- ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*. Trad. Richard Bodéüs. Paris : Flammarion, 2004.
- ANDERS, Günther, *L'Obsolescence de l'Homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*. Trad. Christophe David. Paris : Ivrea, [1956] 2002.
- ANDERS, Günther, *L'Obsolescence de l'Homme, Tome II*. Trad. Christophe David. Paris : Fario [1980] 2011.
- ANDERS, Günther, *La Haine à l'État d'Antiquité*. Trad. Philippe Ivernel. Paris : Payot & Rivages, [1985] 2007.
- DELEUZE, Gilles & Félix GUATTARI, *Qu'est ce que la philosophie*. Paris : Les Editions Minit, 1991.
- DERRIDA, Jacques, « Point de folie – maintenant l'architecture », in *Psyché, invention de l'autre*. Paris : Galilée, 1987.
- GOETZ, Benoit, *La Dislocation, Architecture et Philosophie*. Paris : De La Passion, 2001.
- GREFFRATH, Matthias, entretien avec Günther Anders, « Et si je suis désespéré, que voulez-vous que j'y fasse ? ». *Allia*, [1977] 2010.
- JONAS, Hans, *Le Principe Responsabilité. Une éthique pour la civilisation*. Paris : Cerf, [1979] 1990.
- LUSSAULT, Michel, *L'Avènement du Monde, Essai sur l'habitation humaine de la Terre*. Paris : Seuil, 2013.
- PANOFSKY, Erwin, *La Perspective comme forme symbolique*. Trad. Guy Ballangé. Paris : Les Éditions de Minit, [1927] 1975.
- RADDATZ, Fritz J., entretien avec Günther Anders, « Brecht ne pouvait pas me sentir ». *Austriaca*, n°35, [1985] 1992.
- ROLLOT, Mathias, « Détourner ? ». *Trapeze*, n°10, Printemps 2013.
<<http://www.trapeze-revue.net/spip.php?article86>>. Dernière consultation le 31/01/14.
- SALIGNON, Bernard, *Où, L'art, L'instant, Le lieu*. Paris : La nuit surveillée Cerf, 2008.