



**HAL**  
open science

## Autonomies du gratte-ciel, au sommet du sublime

Mandana Mb Bafghinia

► **To cite this version:**

Mandana Mb Bafghinia. Autonomies du gratte-ciel, au sommet du sublime. Potentiel de l'hétéronomie et de l'autonomie en architecture/On The Potential of Heteronomy and Autonomy in Architecture, 2018. halshs-01944756

**HAL Id: halshs-01944756**

**<https://shs.hal.science/halshs-01944756>**

Submitted on 4 Dec 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Autonomies du gratte-ciel, au sommet du sublime

Mandana Bafghinia

Dans le processus de projet, les architectes visualisent et dessinent des idées issues de leur imagination, de l'évolution interne de leur discipline, des réponses à la commande. Pour matérialiser ces idées, deux forces contradictoires doivent en quelque sorte se composer, d'un côté une certaine autonomie créatrice, et de l'autre les contraintes des forces hétéronomes. Dans une société entièrement vouée au profit, les modes de production, l'environnement social et politique créent des opportunités et des contraintes encore plus fortes que par le passé. Les nouvelles spatialités ainsi générées incluent la possibilité de créer des expériences mémorables à travers un milieu complexe de bâtiments et de spatialisations consacrés à des fonctions et des usages multiples. Pour identifier et analyser ce type de situation, il convient de considérer à la fois le contexte physique, le contexte social ainsi que les propriétés esthétiques des projets. On se limitera ici à présenter succinctement certains éléments d'ordre formel.

L'architecture relève d'un mode opératif intermédiaire. En tant qu'art, l'architecture conquiert une liberté presque totale. Avec son langage propre, elle relève d'une beauté libre, détachée, autonome, avec son langage propre, si l'on reprend les termes proposés par Kant en 1789 dans sa Critique du jugement (CRJ). En tant que construction, l'architecture est déterminée par ses programmes et ses fonctions, ses matières et matériaux, ses usages, ce qui fait d'elle une beauté appliquée ou adhérente, termes explicités par Kant dans ce même texte. L'architecture est alors attachée de toute part par de multiples fils ténus, tel Gulliver prisonnier des Lilliputiens. Cette dualité se marque encore plus dans les situations créées par les gratte-ciel, « espèce d'espace », pour reprendre le terme de Georges Pérec, intermédiaire entre beauté libre et beauté adhérente, plus encore entre beau et sublime par rapport à un sujet qui les pratique mais plus encore qui les imagine.

Dans la CRJ, étude sur le sentiment du beau et du sublime, Kant a explicité l'état mental, perceptif du sujet observant. D'après lui, notre expérience et notre jugement esthétique impliquent une résonance entre deux pouvoirs cognitifs, la compréhension d'un côté, l'imagination de l'autre. Le jugement sur le beau n'est pas dépendant de concepts prédéterminés, il implique le sentiment et des processus d'influence. Les effets de la beauté sont particuliers et subjectifs mais ils sont dotés d'universalité, et l'universalité n'est réductible ni aux lois de la raison, ni à la loi de la morale, qui sont les deux autres modes de la connaissance.

Pour Kant le sublime possède trois qualités : le noble, le splendide et le terrifiant. Sentiment qui surgit en se confrontant à des « scènes » et des « objets » qui dépassent la raison, l'entendement et le sentiment du beau, le sublime ne suffit pas à qualifier les impressions procurées par ces réalités. Si l'on transpose la théorie de Kant aux situations contemporaines, en particulier celle de l'Amérique du Nord, c'est ce qui se passe devant les scènes naturelles - chutes du Niagara ou Grand Canyon, et les scènes artificielles - le Golden Gate Bridge ou le Skyline de New York. Au début du XXe siècle, un sublime géométrique statique caractérise l'élévation verticale du gratte-ciel, qui exprime la domination de la nature. David Nye a élargi en 1994 les réflexions de Kant, en introduisant la notion de sublime « technologique » et « géométrique », qui caractérise, selon lui, une conscience contemporaine, l'une des émotions humaines les plus puissantes. Depuis le début du XIXe siècle, « le sublime technologique a été l'une des idées centrales de l'Amérique sur elle-même, un idéal déterminant, contribuant à lier une société multiculturelle. Précisément parce que la société américaine est si pluraliste, aucune religion unique ne peut jouer cette fonction. Ils ont depuis longtemps trouvé le sublime plus nécessaire que les Européens, tant qu'ils ont conçu des formations sublimes adaptées à leur société technologique pluraliste » [Nye, 1994, p.13]. Nye reste kantien dans la mesure où le sublime « élève » le sujet percevant, qu'il fait ainsi grandir et dont il construit l'autonomie, une autonomie ressentie et partagée entre toutes celles et tous ceux qui éprouvent cette impression. Lieu de la liberté individuelle, cette autonomie du sujet est donc liée aussi à l'intersubjectivité. Liberté et autonomie se tiennent en quelque sorte la main.

Dans le contexte des métropoles américaines, le sentiment du sublime apparaît et grandit devant ces objets émergeant à l'horizon que sont les gratte-ciel. Perçus dans la distance, ces bâtiments semblent sans échelle. Il pourrait s'agir d'une maquette, d'une miniature ou d'une montagne massive, les blocs s'emboîtant l'un dans l'autre sans que l'on puisse en mesurer les proportions. Le gratte-ciel semble ainsi presque irréel, scintillant comme un mirage dans le faible soleil d'hiver. Au Moyen-Âge, la rupture créée du point de vue spatial, de celui de la forme et de l'expression, par les cathédrales ou les mosquées exprimait la solidarité de la communauté, mais elle supprimait ou limitait les libertés individuelles. L'hétérogénéité du monde profane était rabattue sur une homogénéité supérieure. Qu'en est-il dans un monde laïc caractérisé par des métropoles hétérogènes qui englobent dans un même moule hommes et machines ? On pourrait dire que les tours unissent le monde profane dans le culte de la technique, remplaçant la religion par un sublime technologique incarnant la célébration du progrès, le culte de l'argent, l'admiration sans borne ni limite pour l'exploit et tout de ce qui est supérieur, et ce au prix d'une perte d'autonomie individuelle par un écrasement sublime. Erich Mendelsohn l'a bien vu en 1926 dans son Amerika. Mais il y a une autre dimension générée par cette situation, une sorte de compensation qui se réfugie dans l'image et dans l'imaginaire.

Un gratte-ciel est avant tout un objet qui veut se faire remarquer, attaché à un contexte urbain spécifique dont il s'efforce de se détacher pour se montrer comme un « être » unique, singulier. En soi, un gratte-ciel est formé par l'empilement d'éléments, entreprises, résidents, services qui construisent une entité détachée de son territoire par la hauteur. Plus l'on monte dans cet objet, plus on laisse « derrière » soi des circonstances indésirables, qui rapetissent en donnant une sensation d'ascension, de dépassement.

Aujourd'hui, à Manhattan comme ailleurs dans le monde des tours, l'immeuble-tour est défini par la rencontre d'un ascenseur et d'une ossature en acier, qui donne lieu à une construction capable de porter et de faire découvrir de nouveaux territoires. L'extérieur d'une tour se distingue par son identité, dans un défi pour répondre aux contraintes du sous-sol, du relief, du climat, et des autres éléments urbains. Il s'efforce de se détacher et de s'élever lui-même pour accentuer son individualité, sa singularité, autrement dit sa valeur iconique. Cette autonomie est consacrée par le sommet, couronne qui lui achève de lui donner une identité, voire une physionomie reconnaissable par tous et pour tous. Lorsque cette couronne se multiplie, cette répétition brise en quelque sorte l'autonomie de l'objet regardé de l'extérieur, telle celle d'un individu perdu au milieu de la foule,

mais son intérieur, particulièrement celui du sommet peut devenir une entreprise intéressante et qui permet de compenser cette perte, de retourner le regard et de lui faire voir, de haut, un panorama, selon la position et la hauteur de la tour dans l'assemblage constitué par le skyline. Cette impression, fugitive dans le cas d'une visite touristique, marque cependant la mémoire du visiteur. Expérience mentale, mémorable plus que visuelle et optique, partageable et partagée, démultipliée presque à l'infini par les appareils de vision d'aujourd'hui.

La notion de sublimation permet d'identifier une réalisation significative des technologies que nous connaissons, principalement conçues comme détachées et éloignées de notre corps, qui produisent des corps inertes et inactifs. Si on considère que le sublime géométrique élabore un schéma qui complexifie le regard au travers du sommet du gratte-ciel comme systématisation géométrique et mathématique d'une maquette de la ville, une direction de recherche serait d'articuler ce schéma ou ce diagramme, en le pensant comme cartographie d'un domaine social, historique, qui a généré de nouveaux modes d'imagination et de perception architecturale.

KANT Emmanuel, *Suivie des Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Hachette Livre BNF, Paris, 2012[1846].

MENDELSON Erich, "Amerika" : 82 Photographs, Dover Publications, New York, 1993[1926].

NYE David.E, *American Technological Sublime*, Cambridge, MIT Press, 1994.

PEREC George, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 2000.

VAN DEN EEDE Yoni, O'NEAL IRWIN Stacey, WELLNER Galit, *Postphenomenology and Media: Essays on Human-Media-World Relations (Postphenomenology and the Philosophy of Technology)*, Lexington books, London, 2017.