



Konstellations

Une carte topographique de l'esprit benjaminien

Par Luc Gougeon

Fichier : 0501.03.pdf

Luc Gougeon ©

luc@hotsamovar.com

Le nom et la pensée de Walter Benjamin inspirent les réflexions les plus diverses. La richesse de son œuvre a laissé une trace chez de nombreux penseurs et continuera immanquablement à nous inspirer pour de nombreuses années. Dans le cadre de cet essai, je tiens à restreindre ma réflexion aux considérations urbaines présentes dans l'œuvre de Walter Benjamin. Au début du vingtième siècle, la réflexion et le travail sur la ville est présente chez de nombreux penseurs œuvrant dans des domaines tels que la sociologie, la philosophie ou l'urbanisme. Un commentaire de Vladimir Jankélévitch à propos du caractère « urbain » du sociologue allemand Georg Simmel nous révèle les enjeux complexes de cette réflexion : « Je retrouverais chez lui ce qu'on a appelé la " mentalité des grandes villes ". Il y a dans cette pensée mobile et comme perpétuellement inquiète, je ne sais quoi de fiévreux, d'angoissé et de vibrant qui est spécifiquement moderne. »¹

Nous pouvons affirmer que Walter Benjamin s'inscrit, lui aussi, dans cette mentalité toute « moderne » des grandes villes. En associant modernité et urbanité, Jankélévitch soulève une question fondamentale : est-ce que notre compréhension de la modernité peut être éclairée par le biais d'une réflexion sur la ville ? Je concentrerai mes observations sur les villes de Paris, Moscou et Berlin. Mon corpus se composera des œuvres de Walter Benjamin qui traitent directement de la ville. C'est donc en dressant un portrait topographique de la réflexion de Walter Benjamin que je tenterai de répondre à cette question. J'adopterai donc la posture du flâneur en traversant les œuvres de Walter Benjamin et je tenterai ainsi de voir quel est le legs de Benjamin chez les penseurs d'aujourd'hui.

L'écriture et la réflexion sur la ville ne sont pas un phénomène nouveau. Il suffit de lire un ouvrage d'histoire de la ville tel que *The City in History* de Lewis Mumford pour se donner une idée un peu plus précise du nombre et de la variété des textes qui font référence et état de la création, de la destruction et parfois du renouvellement du paysage urbain. La ville a transformé radicalement notre rapport au monde; les premiers écrits feront beaucoup plus une description de la ville qu'une réflexion proprement dite sur celle-ci. Ce n'est que très tardivement dans l'histoire que la ville deviendra un sujet d'étude en soi. L'industrialisation et la fin des villes fortifiées a complètement transformé notre rapport à la ville. La ville moderne telle que nous la connaissons et telle que Benjamin la décrit n'a rien à voir avec la ville médiévale ou antique. Cette ville moderne est le théâtre d'une révolution dans la perception de l'individu. Nous verrons donc comment l'œuvre de Benjamin aborde cette question de façon fort originale.

La littérature et la fiction nous permettent de nous approprier la ville. La fiction ne se pose pas comme garante de vérités historiques, mais elle est souvent tout aussi révélatrice qu'un ouvrage scientifique. La

¹ Georg Simmel, *La Tragédie de la culture*, Paris, Éditions Rivages, 1988.

question du legs est donc très intéressante, car la lecture des grandes œuvres littéraires topographiques nous encourage aujourd'hui à une exploration de la ville fortement teintée par la nostalgie et la volonté de retracer les pas des protagonistes. Le Danemark a trouvé en Hamlet son roi, il est impossible de visiter Saint-Pétersbourg sans invoquer à tous les coins de rue Dostoïevski, Gogol ou Pouchkine. C'est ainsi que la création de nombreux guides touristiques littéraires consacrent cette union étrange entre la fiction et la ville. La commercialisation de la culture qui transforme l'art en objet de consommation, c'est ainsi que nous associons assez étrangement la figure mythique d'Ulysse à une collection de guides de voyage ; qu'une photo de Jack Kerouac est utilisée pour vendre des pantalons chez *Gap* et que les lieux qu'il a fréquentés, tel le bar Vesuvio à San Francisco, sont devenus des lieux de culte. Il est aussi intéressant de noter que Kafka est devenu malgré lui le roi de Prague, ville qui s'est transformée en un énorme « Kafkaland ». Walter Benjamin ne figure pas encore sur des T-shirts, mais son lien avec la ville pourrait sans contredit faire l'objet d'un guide touristique. On peut douter que de son vivant, Walter Benjamin puisse avoir imaginé qu'une rue porterait son nom à Strasbourg à deux pas du marché de Noël. Le legs benjaminien, pour l'instant, se retrouve dans l'Internet où de nombreux groupes de recherche, tels des médecins légistes, dissèquent le cadavre intellectuel de Benjamin.

Il sera donc question ici de notre rapport au monde, de notre expérience la plus intime et concrète avec celui-ci. Nous connaissons la finesse de l'esprit benjaminien, la richesse de sa réflexion dans les domaines les plus divers, mais l'homme vivait-il uniquement des produits de l'esprit, le nez à quelques centimètres d'un bouquin ? Il semble que la réponse soit négative et Benjamin confirme lui-même dans sa correspondance que son intérêt pour la topographie est une distraction par rapport à son travail d'écriture.

... my inductive way of getting to know the topography of different places and seeking out every great structure in it's own labyrinthine environment of banal, beautiful or wretched houses, takes up too much time... But I do come away with an excellent image of the topography of these places. The first and most important thing you have to do is feel your way through a city so that you can return to it with complete assurance.²

Nous voyons dans cet extrait la nécessité chez Benjamin de donner un sens aux ruines. La connaissance de la topographie et l'importance de l'exploration révèlent chez Benjamin une méthode précise d'exploration de la réalité ; cette référence au labyrinthe sous-entend une volonté d'extraire un sens et un ordre sous-jacent au chaos apparent.

Ce qui attire mon attention, ce sont les bruits des pas de Walter Benjamin sur les trottoirs européens. Cette exploration est à la base même de *Sens Unique*, *Paysages Urbains*, *Charles Baudelaire*, *Journal de Moscou*, *Enfance Berlinoise* et son *Paris Capitale du XIX e siècle*. Dans le vaste corpus benjaminien,

² Graeme Gilloch, *Walter Benjamin : Critical Constellation*, Cambridge, Polity, 2002, p.93.

il est très facile d'isoler ses textes portant sur la ville, ou plus précisément sur l'expérience politisée de l'exploration urbaine. Le marcheur, que ce soit Benjamin lui-même ou les personnages d'Allan Edgar Poe, n'est jamais un simple marcheur, mais un observateur privilégié des rouages de la société.

Les trois villes principales que nous traverserons sont Berlin, Moscou et Paris. Le choix de ces villes est imposé par l'importance qu'elles prennent dans l'œuvre de Walter Benjamin, mais cette réflexion peut aisément s'étendre à d'autres grandes métropoles. Nous pouvons observer que le thème de la ville est contagieux dans la recherche au vingtième siècle, que ce soit dans les ouvrages de Jane Jacob, Lewis Mumford, Manfredo Tafuri, Max Weber, Ernst Bloch ou ceux d'un écrivain tel que Italo Calvino. La réflexion sur la condition urbaine est-elle un exercice permettant d'atteindre une certaine forme d'universalité ? Est-ce que la ville en général offre un cadre unifié de réflexions sur notre lien à la réalité et à l'histoire ? Nous savons que le désir de construire est universel, aucun pays n'échappe à ce rêve de créer des grandes capitales, mais les architectes se doivent aujourd'hui d'offrir une réflexion profonde sur le sens de leur création et l'insertion de leur projet dans le tissu urbain déjà existant. L'évolution de cette réflexion sur le sens de l'histoire dans la ville et la préservation des monuments anciens compliquent sensiblement le travail de l'architecte. Ceux-ci n'ont pas la liberté qu'un Baron Haussmann a pu avoir à Paris ou celle d'Oscar Niemeyer dans la création de Brasilia au cœur de la jungle brésilienne. À la suite de cette évolution, l'architecte néerlandais Rem Koolhaas a dû intégrer à son bureau une division vouée entièrement à la réflexion, devrais-je dire à la justification de ses projets. Est-ce que Koolhaas serait le prototype du flâneur benjaminien au vingt-et-unième siècle ? La flânerie chez Rem Koolhaas englobe le monde, sa réflexion sur la ville est une constante mise en rapport de sa connaissance personnelle du monde qu'il zigzague constamment et une très riche connaissance théorique et historique de l'architecture.

Pour mieux comprendre le défi auquel l'architecte contemporain ou l'urbaniste doit faire face, il faut retourner un peu en arrière et observer comment la pensée topographique progresse depuis le XIXe siècle. L'explosion urbaine est fortement liée à la révolution industrielle, mais dans le cas de Moscou, Berlin et Paris, cette urbanité remonte à une période beaucoup plus lointaine, car la révolution industrielle a créé les conditions nécessaires à la reconstruction majeure et la transformation des capitales en d'importants centres financiers. À l'époque où Benjamin travaille sur Paris, la ville a déjà connu d'importantes transformations, le Paris de Charles Baudelaire n'a rien à voir avec une ville fortifiée.

La topographie littéraire ou la topographie de la pensée urbaine sous-entend une corrélation très forte entre la nature de la pensée et l'environnement. Selon Richard Lehan, dans son essai *The City in Literature*, le courant réaliste dans l'art est le principal facteur de l'importance que prendra la ville dans la littérature du dix-neuvième siècle jusqu'à aujourd'hui. Le courant réaliste qu'on retrouve dans les œuvres

d'Émile Zola, d'Honoré de Balzac et d'Eugène Sue sont un exemple parfait de ce nouveau genre. Les courants naturalistes et réalistes subiront une forte influence déterministe. Le déterminisme du milieu remonte bien avant le dix-neuvième siècle, ce concept est à la base même de toutes les utopies de Thomas More, Fourier jusqu'aux soviétiques. L'architecture et l'urbanisme soviétique ont reposé entièrement sur ce concept de déterminisme du milieu. La ville soviétique est alors considérée comme un outil d'éducation pour les citoyens soviétiques. L'omniprésence de monuments, de sigles, la construction de nouveaux édifices, concourent à créer ce sentiment d'expérience globale. Le parti communiste sera ainsi en mesure de contrôler presque totalement la réalité quotidienne de ses citoyens. Cette approche totalitaire de l'espace nous permet d'observer, avec un certain recul, nos propres pratiques spatiales.

Walter Benjamin évoque justement ce déterminisme utopique dans le premier chapitre de *Paris, Capitale du XIXe siècle* portant le titre de « Fourier et les passages ». L'adjonction du nom de Fourier aux passages détermine la nature fortement politique de ses observations sur la ville. Dans son essai, l'utopiste Fourier, les nouveaux matériaux de construction et les passages parisiens deviennent tous un prétexte pour évoquer une façon radicalement nouvelle d'interpréter l'histoire à travers les monuments. Les conditions techniques et scientifiques de construction sont en corrélation directe avec une vision utopique de la réalité.

Que sont donc ces passages parisiens ? La définition de type « guide touristique » que Benjamin cite lui-même est peut-être la meilleure et la plus simple à comprendre pour ceux qui n'ont pas eu la chance d'explorer un de ces passages.

Ces passages, nouvelle invention du luxe industriel, sont des galeries recouvertes de verre, lambrissées de marbre, qui traverse des blocs entiers d'immeubles dont les propriétaires se sont regroupés en vue de telles spéculations. De part et d'autre de ces galeries, qui reçoivent le jour d'en haut, s'alignent les boutiques les plus élégantes, en sorte qu'un pareil passage est une ville, un monde en miniature.³

Il est donc possible de voir dans les passages le concept derrière les centres commerciaux d'aujourd'hui. Ces passages parisiens ont inspiré d'autres passages tel le Centre de commerce Mondial construit dans le Vieux Montréal près de Square Victoria. Notre passage montréalais traverse lui aussi un bloc entier d'immeubles et son toit couvre une partie de l'ancienne ruelle des Fortifications. Dans cette réflexion sur les passages, il faut poser le flâneur dans la seule posture logique que nous puissions lui attribuer, soit celle d'un consommateur, car nos déplacements dans la ville sont conjugués par une pure volonté mercantiliste. Les passages sont une image dialectique du monde, une synthèse du passé, du présent et du futur. Les passages ne sont pas totalement à l'extérieur, ni à l'intérieur, et leur

³ Walter Benjamin, « Paris, Capitale du XIXe siècle » dans *Œuvres III*, Paris, Folio, 2000, p.45.

construction révolutionnaire en verre et en acier, bien qu'elle soit mise au profit du commerce, est selon Benjamin un moyen idéal pour créer une nouvelle transparence où l'on peut envisager la fin de la lutte des classes.

Dans son essai "Sens Unique", Benjamin est catégorique quant à la valeur commerciale de l'expérience de la ville : « On ne visite pas la ville, on l'achète. »⁴ Dans un petit fragment portant le titre de « Bar », Benjamin décrit de façon fort candide l'appropriation du monde vue par les yeux d'un matelot : « Le bar est la clé de chaque ville ; savoir où l'on peut boire de la bière allemande, voilà bien assez de géographie et d'ethnologie. »⁵ Je vous invite donc à vous poser cette question la prochaine fois que vous prendrez un verre, suis-je un excellent géographe et ethnographe ?

Le travail inachevé de Benjamin sur la ville de Paris a influencé de nombreuses recherches, l'une d'entre elles est *All That is Solid Melts Into Air : The Experience of Modernity* de Marshall Berman, publiée en 1982. Dans sa description de la modernité, Marshall Berman grimpe symboliquement sur les épaules de Walter Benjamin avant d'aborder Charles Baudelaire et le Paris du XIXe siècle. Berman établit un parallèle intéressant entre la fascination que Benjamin a pour le luxe, la vie excitante, le cadre général de Paris, et sa conscience politique. Benjamin, tout comme Baudelaire, critique et profite du luxe moderne de Paris; cette réflexion sur les passages parisiens est un moyen brillant pour ramener la dimension socio-économique de l'exploration de cette ville. Il ne faut pas oublier que le titre complet de l'ouvrage que Walter Benjamin a consacré à Baudelaire est *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Avec un tel titre, il est impossible de douter des implications politiques qui existent entre la ville et la littérature.

Avant même de s'intéresser à Paris, Walter Benjamin s'est penché sur sa ville natale. Dans son récit autobiographique portant sur l'enfance, nous pouvons relever des clés de lecture essentielles dans la compréhension de son œuvre qui peut nous paraître parfois obscure et difficile d'approche. Dans *Enfance berlinoise vers mil neuf cent*, Benjamin décrit la ville de son enfance à l'aide de fragments, un mode d'écriture qu'on retrouvera dans *Sens Unique*. L'incipit de *Tiergarten* est révélateur d'une méthode précise pour appréhender la ville et établit les règles d'une topographie particulière de Berlin.

Ne pas trouver son chemin dans une ville, ça ne signifie pas grand-chose. Mais s'égarer dans une ville comme on s'égare dans une forêt demande toute une éducation. Il faut alors que les noms des rues parlent à celui qui s'égare le langage des rameaux secs qui craquent, et des petites rues au cœur de la ville doivent pour lui refléter les heures du jour aussi nettement qu'un vallon de montagne.⁶

⁴ Walter Benjamin, *Sens Unique*, Paris, Maurice Nadeau, 1972, p. 224.

⁵ Ibid., p. 224.

⁶ Ibid., p. 29.

Benjamin fait ici référence à la nature tout en décrivant la marche qui l'amène de chez lui jusqu'au Tiergarten, un énorme parc au cœur de Berlin. Cette re-naturalisation de la ville est étrange, car ville et nature ne font jamais bon ménage. En faisant ainsi référence à la nature, Benjamin prétend à un niveau de perception supérieure de la réalité urbaine. Le récit de cette enfance berlinoise plutôt luxueuse d'un juif cosmopolite sera la trame de fond de l'esprit benjaminien. L'*Enfance Berlinoise* de Benjamin est sans contredit une historiographie matérialiste d'un petit bourgeois au début du vingtième siècle. Il se cache peut-être dans ce court récit un travail sur la mémoire et sur les fondations de sa réflexion sur les aspirations et les rêves d'un enfant par rapport à son travail d'adulte.

Cette dimension nostalgique présente chez Benjamin deviendra dans *The Future of Nostalgia* de Svetlana Boym un élément de connaissance de la réalité à part entière. Cette nostalgie s'impose comme un rapport de l'individu face au temps et à l'espace, la question de l'histoire et de notre perception de l'histoire est toujours aussi importante. Svetlana Boym décrit en détail le projet unique et étrange de Benjamin d'être un anthropologue du moment présent tout en étant un collectionneur d'antiquités rêvant constamment de l'avenir. Boym s'intéresse à l'ensemble des voyages et des impressions sur la ville de Walter Benjamin comme un moyen d'aborder et de peindre la réalité. Boym décrit la méthode d'écriture par fragments de Benjamin :

Faithful to his method of material history, Benjamin accumulated in his little notebooks a great number of observations, snapshots of daily life, quotes and clippings that were supposed to distill his historical insights and offer "constellations" in which the past merges with the present or the present prefigures the future.⁷

Cette volonté de faire se rencontrer présent, passé et futur est essentielle, Walter Benjamin met de l'avant une réflexion sur le passé pour ne pas tomber dans le piège de certains de ses contemporains qui ne vivent que dans un modernisme qui ne regarde jamais derrière. La méthode du carnet de notes est ici perçue comme un moyen idéal pour transcrire des impressions sans liens, la connaissance de la réalité devient possible dans l'addition des détails présents dans cette constellation. La question de l'orientation politique de Walter Benjamin est donc en corrélation directe avec cette volonté d'établir un lien étroit entre le passé et le futur. Son *Journal de Moscou*, écrit entre le début décembre 1926 et la fin janvier 1927, explore précisément cette question complexe du lien entre la ville, l'histoire et l'idéologie. Ce journal mènera à la rédaction d'un compte rendu sur Moscou qu'on retrouve dans les *Paysages Urbains*. Gershom Scholem dénombre trois motivations principales derrière ce voyage : rejoindre Asja Lascis, la femme qu'il aime, se faire une idée de la situation politique pour décider de son adhésion au parti communiste en Allemagne et finalement écrire sur Moscou pour en dresser un portrait plus précis pour ceux qui ne connaissent pas cette ville. Nous pouvons affirmer qu'il n'existe que très peu de témoignages d'étrangers dans ces premières années du régime soviétique, ce journal de Walter

⁷ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, p.28.

Benjamin est donc un moyen fascinant de pénétrer à l'intérieur de l'empire soviétique à une époque où celui-ci a déjà commencé à se refermer sur lui-même.

Le motif amoureux pourrait nous sembler anodin, mais pour Walter Benjamin la passion pour les femmes et son amour pour les villes se retrouvent sur un même plan. C'est ainsi que son essai *Sens Unique* sera dédié à l'actrice Asja Lascis : « Cette rue s'appelle Rue Asja Lascis du nom de celle qui en fut l'ingénieur et la perça dans l'auteur. »

Cette personnification de la ville dans la figure de la femme aimée est sans contredit une confirmation sans équivoque de l'amour que Benjamin porte à la ville. Cette intimité qu'il entretient avec la ville lui amène donc parfois les mêmes tristesses et désagréments qu'il peut éprouver auprès d'une femme.

Cette visite à Moscou sera un échec retentissant du point de vue amoureux, Asja Lascis déçoit le pauvre Benjamin, mais ce sont les images de Moscou qui sont fascinantes et révélatrices. On remarque premièrement que Benjamin porte un regard de consommateur, c'est le premier détail qui semble attirer son regard. Lorsqu'il se promène dans le quartier de Kitai Gorod, à proximité du Kremlin, il décrit ce que l'on peut y acheter, en particulier les jouets. Le jouet est un moyen pour Benjamin de mieux comprendre la nature de l'Union Soviétique, il compare ceux-ci avec ceux qu'il possède à Berlin.

Les positions politiques de Benjamin lors de ce voyage sont difficiles à cerner, car sans jamais se rallier totalement au parti communiste, il s'emploie par exemple à condamner la pièce *Les journées de Tourbine* de Boulgakov. Cette pièce sera reconnue dans l'histoire soviétique comme l'une des rares attaques au pouvoir de Staline. Même si Benjamin pose clairement la question de son adhésion au parti, il ne peut s'empêcher de critiquer la perte de sa vie privée au profit du parti et de la collectivité. Comme on peut le voir, il est véritablement déchiré.

La dimension la plus intéressante dans ce journal est sans contredit l'explication de sa méthode d'exploration. On retrouve souvent chez Benjamin l'énonciation de principes ayant trait à l'exploration du monde. « On ne connaît une contrée que quand on en fait la connaissance dans le plus grand nombre possible de dimensions. Il faut avoir pénétré sur une place depuis les quatre points cardinaux pour l'avoir en sa possession, et aussi l'avoir quittée selon toutes ces directions. »⁸

Le travail du flâneur ne se résume pas comme nous pouvons le voir à une déambulation désorganisée. L'exploration de l'espace urbain chez Walter Benjamin s'apparente toujours à un travail de recherche rigoureux.

⁸ Walter Benjamin, *Journal de Moscou*, Paris, L'Arche, 1983, p.34.

La conclusion de ce voyage en Russie révèle le caractère complexe de la pensée de Benjamin qui pour faire apparaître une vérité, prendra les détours les moins évidents. Son texte sur Moscou débute ainsi : « *Plus rapidement que Moscou lui-même c'est Berlin qu'on apprend à voir de Moscou.* ». Comme nous pouvons l'observer, c'est l'expérience du monde et de la ville qui se veut la plus révélatrice de notre lien avec l'histoire et les idées. Le parcours intellectuel de Benjamin ne va jamais en ligne droite. Paris l'aide à comprendre la modernité, Moscou sera un observatoire pour Benjamin à partir duquel il peut analyser la constitution idéologique du reste de l'Europe non communiste. Pour être plus précis, il faut distinguer chez Benjamin deux types d'expériences. Le premier type d'expérience est *l'Erfahrung* qui fait référence à une expérience qui s'inscrit dans la durée, dans la tradition et dans la capacité d'établir des liens. Le deuxième type *Erlebnis* est une expérience beaucoup plus ponctuelle, qui est reliée à une sensation d'immédiateté et qui n'est pas nécessairement intégrée dans un bagage mémoriel. Benjamin expose donc un changement radical de la qualité de l'expérience dans le monde moderne qui s'inscrit moins dans la tradition, que dans une expérience standardisée, dénaturée et destinée aux masses.

Nous savons très bien aujourd'hui que le marché de l'expérience est extrêmement lucratif en plus d'être un marché mondial et uniformisé. Que ce soit l'expérience *Starbucks* qui pousse aux quatre coins du monde ou la banalisation dangereuse et souvent mortelle de l'escalade : payez 15 000 \$ et vous marcherez sur le sommet de l'Everest !

L'expérience que nous faisons de la ville moderne s'inscrit naturellement dans le domaine de *l'Erlebnis*. Lorsque Benjamin applique cette réflexion de l'expérience dans le domaine des arts, il mettra de l'avant l'idée d'une perte de l'aura. Cette répétition ou cette reproduction mécanisée crée une perte d'expérience. L'urbanisme contemporain travaille constamment à cette perte de l'aura. Pour vous en convaincre, pensez aux développements domiciliaires aux noms exotiques favorisant une harmonisation esthétique inscrite dans un règlement municipal où tout doit être pareil. Il suffit aussi de voyager un peu au Canada ou aux États-Unis pour visiter un interminable chapelet de grandes chaînes, *McDo*, *Sears*, *Wendy's*, *Pizza Hut*, *Starbucks*, *Barnes & Noble* et vous connaissez assurément le reste de la liste. Il est donc difficile d'imaginer un parallèle entre l'expérience des passages parisiens et un univers normalisé où l'idée de détruire un édifice après un certain nombre d'années est déjà programmé avant même sa construction.

L'ambivalence chez Benjamin demeure donc complète, il ne prend pas position contre ce renouvellement de l'expérience, malgré qu'il observe lui-même une transformation radicale de la domesticité au début du vingtième siècle. Les maisons et les appartements qui se construisent ne sont plus le portrait de leur propriétaire, mais sont à l'image d'un plan de plus en plus normalisé et reflète la pensée d'un architecte. La notion de l'intimité de l'espace perd son sens lorsque tous les appartements ou les maisons d'un quartier se ressemblent. Pour Benjamin, cette perte d'intimité et cette

homogénéisation de l'expérience n'est pas négative, car cette transparence est le premier pas vers la fin de la lutte des classes. Il ne faut pas oublier que Benjamin travaille à l'époque du Bauhaus et du constructivisme, une période où les grands noms de l'architecture tels que Gropius, Loos et Le Corbusier réécrivent entièrement la grammaire de l'architecture. Le travail de Benjamin sur Paris, Baudelaire et les passages se base en très grande partie sur des textes, ces textes cristallisent un moment précis dans la vie de la ville et permettent le recul nécessaire pour observer la genèse de la modernité tout en observant les édifices qui tiennent encore debout. Le début du vingtième siècle aura été une rencontre de plusieurs visions utopiques de l'histoire, les projets architecturaux devinrent des laboratoires de la modernité et permirent de créer une nouvelle appropriation de l'espace. L'échec de la rupture avec l'histoire préconisée par les dadaïstes s'explique peut-être par ces fameux passages parisiens ou du moins par le fait que ces passages existent toujours au vingt-et-unième siècle. Le passage des Panoramas, le passage Vivienne ou le passage Choiseul établissent un pont avec le XIXe siècle, il semble que seule une destruction totale du tissu urbain soit à même de donner aux mouvements utopistes la chance de créer ex nihilo une nouvelle histoire.

Aujourd'hui, nous arrivons à la conclusion que malgré le démembrement des nombreuses utopies, la réflexion sur la ville demeure tout aussi nécessaire et révélatrice du lien que nous entretenons avec le monde. Notre rapport à la modernité et les questions politiques et sociales n'ont pas beaucoup changé depuis l'époque de Walter Benjamin. Voilà peut-être une des raisons pourquoi son œuvre n'a pas perdu de son actualité. Il faut tout de même noter que la réflexion personnelle par rapport à la ville résulte peut-être trop souvent dans un déménagement vers la banlieue. Cette banlieue est-elle une solution, un avancement véritable des conditions de vie ? La banlieue est aujourd'hui au cœur d'un débat houleux chez les urbanistes qui critiquent cette expansion sans cesse grandissante de ces petits bastions d'individualistes plutôt conformistes. La prochaine fois que vous verrez monsieur « banlieusard » quitter son bungalow de La Prairie dans sa voiture pour aller prendre une marche au centre commercial à Brossard, demandez-vous s'il réalise seulement qu'il est peut-être en voie de résoudre la question de la lutte des classes - banlieusards de tous les pays unissez-vous !

BIBLIOGRAPHIE

BENJAMIN, Walter, « Paris, Capitale du XIX e siècle », dans *Œuvres III*, Paris, Folio, 2000.

_____, *Sens Unique : précédé de Enfance berlinoise et suivi de Paysages urbains*, trad. Jean Lacoste, Paris, Maurice Nadeau, 1972.

_____, *Journal de Moscou*, Paris, L'Arche, 1983.

_____, *Charles Baudelaire*, Paris, Payot, 2002.

BERMAN, Marshall, *All That Is Solid Melts Into Air : The Experience of Modernity*, New York, Verso, 1982.

BOYM, Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.

GILLOCH, Graeme, *Walter Benjamin: Critical Constellation*, Cambridge, Polity, 2002.

LEHAN, Richard, *The City in Literature*, Berkeley, University of California Press, 1998.

SIMMEL, Georg, *La Tragédie de la culture*, Paris, Éditions Rivages, 1988.

TAFURI, Manfredo, *Architecture and Utopia*, MIT Press, 1976.