



Konstellations

**La crise de la ville moderne
entre utopie et achèvement**
Réflexion sur le legs de Benjamin
dans l'architecture contemporaine

Par Taïka Baillargeon

Fichier : 0501.04.pdf

Taïka Baillargeon ©

taika.baillargeon@gmail.com

Benjamin, comme plusieurs penseurs de la modernité, a énormément écrit sur la ville. Sa réflexion a eu un impact majeur sur la théorie et l'histoire de l'architecture contemporaine. Plusieurs architectes et penseurs de l'urbanité ont vu en Benjamin un critique incontournable. Son point de vue était celui du flâneur, mais aussi celui du passant actif. Il rêvait la ville, mais ne se contentait plus de la vision utopique des romantiques. Ainsi, la théorie de l'architecture naît entre le mythe et la réalité, entre la fonction artistique et pratique. Dans *Théories et histoire de l'architecture*, Manfredo Tafuri, théoricien et historien de l'architecture, non seulement présente ce conflit entre histoire (*matérielle*) et utopie, mais adopte le discours de Benjamin et réunit ces deux concepts dans une nouvelle théorie de l'architecture.

Dans cette conférence, je chercherai premièrement à définir comment Benjamin a pensé la ville. Puis, je tenterai de voir comment la théorie de l'architecture s'est approprié sa réflexion au courant du 20^{ième} siècle. Mon étude reposera d'abord sur différents textes de Benjamin, mais surtout le livre des passages. Puis, parallèlement, j'essaierai de trouver dans le texte de Tafuri un écho des réflexions de Benjamin. Ainsi, il nous sera possible de constater l'importance du penseur comparatiste dans l'architecture du 20^{ième} siècle.

Benjamin dans la ville

Le livre des passages, construction d'une allégorie

Avec son projet sur les passages de Paris au 19^{ième} siècle, Benjamin présente successivement fragments de l'histoire et de la ville, et réussit à capter l'essence d'un siècle, voire l'émergence d'une nouvelle ère. À partir d'une analyse de la vie urbaine, d'une étude de la rue, des places, des gares, des murs et des transparences, il entreprend un travail gigantesque qui ne trouve pas son semblable dans la critique urbanistique moderne. Il entreprend son travail dans le sens d'un matérialisme historique et cherche à discerner un changement, voire un arrêt, dans la trame de l'histoire. Tel le chroniqueur qui, dans son essai sur le concept de l'histoire, « rapporte les événements sans distinguer entre les grands et les petits [Benjamin] fait droit à cette vérité que rien de ce qui eut jamais lieu n'est perdu pour l'histoire. »¹

Le Livre des passages, à l'exemple de la ville perçue par Benjamin, est construit comme une allégorie. Selon une définition de Christian Vanderdorpe publié dans la revue *Poétique* en février 1997, « la lecture [de l'allégorie] n'impose pas la fusion de deux sens, mais la reconnaissance après coup d'un

¹ BENJAMIN, Walter, « *Sur le concept de l'histoire* », *Œuvres III*, Paris, coll. Folio essais, Gallimard, 2000, p.429.

sens second sous un sens premier, susceptible d'une adéquation globale ou, dans le meilleur des cas, d'une correspondance terme à terme. » Aussi, comme Benjamin le mentionne dans *l'Origine du drame baroque allemand*, « dans la main de l'allégoriste, la chose devient autre chose, il parle ainsi d'autre chose, et elle devient pour lui la clé du domaine du savoir caché, l'emblème de ce savoir auquel il rend hommage »². Ainsi, l'œuvre du penseur se lit certes comme une étude minutieuse des Passages de Paris, mais elle entreprend encore une histoire fragmentaire de la vie parisienne, une contemplation du progrès architectural et urbain, une découverte des nouvelles techniques etc. Il ne s'agit pas là d'une adéquation de sens, ou même d'une énumération, mais de l'expression d'une idée nouvelle par et à travers l'étude d'une figure : celle de la ville. À l'image de l'histoire, qui se compose de façon fragmentaire à partir de divers événements, et de l'architecture, qui se construit, elle, à partir de différents matériaux, *Le Livre des passages* se lit donc comme un assemblage de détails qui forment ensemble une totalité.

***Passagenwerk*, l'union de deux modes de création au tournant d'un siècle**

Ce qui distingue encore le travail de Benjamin serait quant à moi, la relation qu'il fonde entre la forme même de l'architecture, et l'utopie qui entoure depuis toujours le concept de création. À partir d'une étude des passages parisiens, Benjamin souligne la rupture qui se fait au 19^{ième} siècle entre architecture et ingénierie, peinture et photographie, littérature et journalisme. Cette distinction indique plus globalement une césure entre l'utopie et l'achèvement et/ou entre l'art et la technique. Celle-ci marque, en quelque sorte, le triomphe du capitalisme et l'importance inévitable de la masse et du marché dans le monde contemporain.

La ville est le lieu par excellence de cette césure entre utopie et réalité que voit émerger l'ère moderne. Non seulement subie-t-elle l'arrivée de l'école polytechnique et l'apparition d'une nouvelle pensée technique, mais elle partage désormais son territoire entre différentes pratiques. Elle est lieux du rêve, la muse du poète, mais aussi le chantier de construction et la rue commerçante. Plus exactement, l'architecture de verre et d'acier, qui selon Pierre Missac : « revêt une importance très grande pour Benjamin », se situe précisément dans cet espace entre-deux. Transparente et précaire, l'architecture de verre entretient des relations avec l'utopie, mais offre aussi une possibilité réelle à l'architecture moderne. Elle participe aussi à cette nouvelle collaboration entre l'architecte et l'ingénieur. Même si à la fin du 19^{ième}, plusieurs ne croient pas en cette architecture fragile et même si elle n'est pas, jusqu'à la fin du 20^{ième} siècle utilisée à des fins de logements, Benjamin y voit le matériel par excellence de la modernité. Peut-être parce que celle-ci *représente* en quelque sorte la pensée moderne. Peut-être parce que, comme il le souligne dans son article *Expérience et pauvreté*, « les choses (*Dinge*) en verre

² BENJAMIN, Walter, *Origine du drame baroque Allemand*, Paris, Champs Flammarion, 1985, p. 197.

n'ont pas d'*Aura*. » L'émergence technique à l'ère du capitalisme, cause une sur-utilisation du verre qui contribuera à la perte de son *Aura*. Celle-ci, selon Missac, maintiendra pourtant cette *aura* à travers, par exemple le travail de Le Corbusier, qui saura rendre au matériel son unicité.

L'architecture de façon générale est gérée par un espace-temps présent. Ainsi, elle garde les traces d'un passé historique et se donne entièrement à l'exploration de nouvelle tendance. Comme la mode, comparaison que chérit Benjamin, l'architecture regarde l'histoire et la re-confectionne constamment. Le futur architectural porte toujours une trace de son passé, puis de son futur, qu'elle soit morphologique ou formelle.

Passagenwerk et la transcendance du bâtiment dans l'âge moderne

Le processus d'intense transformation urbaine que connaît le tournant du 20^{ième} siècle, participe, selon Manfredo Tafuri, à la « chute de l'aura » dont parle Benjamin dans son texte sur *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Pourtant, le poète romantique qui décrit la ville et la présente comme un lieu qui permet l'émergence du *hic* et *nunc*. Paris, au 19^{ième} siècle, alors même qu'elle entreprend une industrialisation majeure, n'est-elle pas cette œuvre d'art (totale), unique en son temps et en son lieu? Cette transformation, par la construction et la destruction, permettrait au contraire, à la ville de défier l'homogénéité et la reproduction.

Dans son étude, Tafuri cite Piet Mondrian sur l'importance de la ville dans la pensée moderne :

L'artiste authentique voit la métropole comme une vie abstraite représentée : il la sent plus proche de lui que la nature et elle lui transmettra, mieux que cette dernière, une émotion esthétique. Parce que, dans la grande ville, le naturel est toujours tendu et réglé par l'esprit humain... Dans la grande ville, le beau s'exprime de façon plus mathématique : elle est donc le lieu où le tempérament artistique mathématique de l'avenir peut se développer, le lieu de naissance du style nouveau.³

C'est en cela, selon moi, que la ville est un lieu de réflexion sans fin pour Benjamin. Depuis Babel, en ce qu'elle cherche à atteindre, voire à dépasser YHWH, la ville semble se présenter comme la figure d'une transcendance proprement immanente. Le bâtiment, mais plus largement, la ville (planifiée depuis la modernité) occupe une place importante dans l'utopie de la pensée moderne. L'utopie de grandeur, l'utopie de liberté, l'utopie d'une transcendance qui serait dorénavant propre à l'homme, passe définitivement par le développement des mégalopoles, voire par le développement de nouvelles techniques de production. Si l'homme moderne se voit devenir le seul créateur conscient de son

³ Piet Mondrian « De Stijl », p.62.

univers, l'architecture, ou plutôt la ville, est probablement l'une des œuvres les plus grandes qu'il ait construites.

La ville est selon moi la meilleure allégorie de la modernité et c'est là, il me semble, qu'elle est si chère à Benjamin. Elle reste une trace de l'homme, qu'elle soit détruite ou reconstruite, et garde toujours en son enceinte le souvenir d'un espace immanent. L'architecture de verre, par sa transparence et sa prestance utopique semble participer elle aussi d'une tentative d'atteindre la divinité. Elle se joue entre l'éternité et la fragilité, entre la vérité et le mensonge et si elle ne réussit jamais à être cette transcendance, elle permet certainement de s'y comparer et/ou d'y réfléchir.

Benjamin, une nouvelle théorie de l'architecture

Selon Manfredo Tafuri, dans *Théories et histoire de l'architecture*, « L'architecture est toujours *construction d'une utopie* [et] présente un haut degré d'ambiguïté. Elle se présente comme un *objet utilisable* et projette dans le futur des exigences utopiques »⁴. Cette phrase n'est pas sans rappeler la césure dont parlait déjà Benjamin un demi-siècle auparavant. Elle présente aussi, les problèmes auxquels font face les théoriciens de l'architecture moderne.

Au départ (années 60), le travail de Tafuri devait concerner l'apparition pressante de problématiques nouvelles dans l'architecture contemporaine. Au cours du 20^{ième} siècle, comme les modernes avaient su le prédire, la ville à continuer d'étendre son règne et l'architecture de participer à sa constante transformation. D'un côté, avec les mouvements Bauhaus et De Stijl, on a vu se développer une architecture d'avant-garde, alors que de l'autre se répandait une architecture de la reproduction, avec comme meilleurs exemples, les logements communistes et plus tard les maisons de Banlieue. La deuxième guerre mondiale et la chute de l'empire soviétique dans les pays de l'Est ont aussi leur importance dans le développement hâtif de l'architecture pendant la seconde moitié du siècle. Le remaniement architectural que vit Berlin, après la chute du mur, n'est pas sans rappeler cette folie des grandeurs, du verre et de l'acier, qui marquait Paris au début de la modernité. Vers la fin du siècle, ce sont les nouvelles technologies, et plus précisément l'expansion du travail informatique, qui permettent une transformation de la pratique de l'architecture.

Alors qu'il s'apprête à écrire une histoire de l'architecture contemporaine, Tafuri se trouve dans une position qui nous rappelle celle de Benjamin au tournant du 20^{ième} siècle. Peut-être parce que la ville, par sa vitalité, par l'arrivée de nouvelles idées, de nouveau mouvement et de nouvelles technologies,

⁴ TAFURI, Manfredo, *Théorie et histoire de l'architecture*, Paris, Éditions Sadg, 1976, p.XI.

subit une transformation constante et se présente comme hétérogène. Dans sa préface, Tafuri affirme qu'en cherchant à cerner « la relation entre l'utopie des avant-gardes et la "chute" du rôle idéologique du "travail sur la forme" »⁵, son histoire de l'architecture s'est lentement déplacée vers « le problème du rôle de la vocation du travail intellectuel en général »⁶. Il s'aperçoit alors que l'histoire de l'architecture contemporaine, depuis les débuts de la modernité, s'est distinguée par une explosion de nouvelles techniques et créations et que le travail de l'intellectuel s'en est trouvé gravement affecté. L'histoire de l'architecture est elle-même déchirée entre l'utopie et la pratique nous dit-il. Ainsi, non seulement une théorie de cette césure devrait être faite, mais l'idéologie de l'architecture elle-même demande en quelque sorte à être théorisée. Tafuri présente alors l'architecture « comme idéologie, comme institution qui « réalise » l'idéologie, comme discipline mise en crise par les nouvelles techniques d'intégration de l'univers de la production et de planification anticyclique »⁷.

Sur la critique et la théorie qui s'est écrite avant lui, Tafuri affirme qu'elle ne pouvait être qu'empirique :

(...) la critique de l'architecture moderne a été obligée, presque jusqu'à ce jour, d'avancer sur les voies d'un empirisme sans préjugés. C'était là le seul chemin praticable, peut-être parce que dépassé trop souvent l'art de notre siècle a dépassé les conventions idéologiques, les fondements spéculatifs, les esthétiques mêmes dont le critique dépendait. Si bien que la critique authentique de l'art moderne – en particulier entre 1920 et 1940 – n'a été faite que par ceux qui ont eu le courage de ne pas tirer leurs propres méthodes d'analyse de systèmes philosophiques établis d'avance, mais d'un contact direct et empirique avec les problèmes tout à fait nouveaux posés par les avant-gardes.⁸

Malgré cette absence de théorie rigoureuse et contrôlée de l'architecture moderne, le théoricien admet que c'est « À travers [ce contact direct et empirique que] Pevsner, Behne, Benjamin, Giedion, Persico, Giolli, Argan, Dorner ou Shand ont dépassé avant la guerre les limites des méthodes de pensée de leur temps. »⁹ Ce sont ces penseurs de l'urbanité, qui souvent n'étaient pas architectes eux-mêmes, qui « nous ont permis de lire, à travers les poétiques de l'art moderne, les phénomènes nouveaux, dans leur caractère propre de processus ouvert, d'instabilité constante, de valorisation du hasard, du non rationnel, du gestuel, de l'absurde. »¹⁰

Selon Tafuri, les avant-gardes du 20^{ième} siècle, **eux**, ont réussi avec une lucidité exceptionnelle à se situer à l'intérieur de ces circonstances. Il distingue trois comportements :

⁵ *Ibid.*, p.XI.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p.5.

⁸ *Ibid.*, p.15.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p.52.

A – D'un côté, il y a ceux qui tendent à perpétuer l'image de l'*artiste-magique* - celui dont parle Benjamin dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Ce sont ceux qui apparemment, se rapprochent du nouveau monde de la production industrielle mais s'en éloignent ensuite bien vite par l'usage qu'ils en font (ex :futurisme italien, Dada, constructivisme russe parce que face à la chose, ils gardent une mentalité attachée au principe de la *mimesis*, ils sont ceux dont le travail n'est pas libéré de l'outillage).

B – Du côté opposé, on trouve les recherches de Gropius, de Le Corbusier, de Mies van der Rohe. Ces derniers déterminent les *lois nouvelles de l'appareillage* et, pénétrant en lui, ils parviennent à en résoudre l'irrationalité et les contradictions (ils n'acceptent pas la *nouvelle nature* industrielle comme une donnée extérieure, ils sont producteurs et jamais interprètes et ils luttent contre toute lamentation).

C – Entre les deux, il y a les indécis, ceux qui constatent les difficultés inhérentes à un réalisme aussi radical et courageux : ainsi Bonatz, Tessenow, Fahrenkamp.

Malgré, ou peut-être à cause de cette réaction de l'avant-garde, la théorie et l'histoire de l'architecture n'ont pas su, jusqu'à aujourd'hui (70-80), réagir aux transformations de l'art moderne.

C'est pourquoi, pour Tafuri, la pensée de Benjamin est essentielle à la théorie de l'architecture contemporaine. Dès le début du 20^{ème} siècle, celui-ci avait compris quelles seraient les grandes problématiques de ce siècle, aussi réagit-il au processus intense de transformations urbaines, au conflit de l'avant-garde avec l'histoire, puis à la reproduction dans l'art, d'une façon tout à fait propice. Dans son texte sur *l'œuvre d'Art à l'époque de...*, mais aussi dans *Le livre des passages*, il cherche à présenter les événements de l'histoire et à en faire la critique, sans tomber dans une utopie romantique, ni dans un relevé, voire une énumération vide de sens. Dans son essai sur le concept de l'histoire, il défend cette méthode en disant que « L'histoire est l'objet d'une construction dont le lieu n'est pas le temps homogène et vide, mais le temps saturé d' "à-présent" »¹¹.

Tafuri nous dit encore que « Benjamin étudie la technique cinématographique comme un exemple – que l'on peut généraliser – de la nouvelle condition dans laquelle la technique de la reproductibilité place l'artiste, le public et les moyens avec lesquels l'œuvre est réalisée ». Cette reproductibilité de l'œuvre d'art, comme on l'a vue, provoque une destruction de l'aura, puisque le mythe fétichiste de la *chose* artistique disparaît. À partir de là, la relation de l'artiste avec l'histoire se transforme (ce qui explique, pour Tafuri, l'anti-historicisme des avant-gardes) et c'est justement **à partir** de cette nouvelle

¹¹ BENJAMIN, Walter, « *Sur le concept de l'histoire* », *Œuvres III*, Paris, coll. Folio essais, Gallimard, 2000, p.439.

situation de l'artiste, qu'une théorie peut et doit se faire. La crise de l'art au 20^{ième} siècle ne devrait peut-être pas être traité ainsi, comme un échec de l'histoire. « Benjamin pense », nous dit Tafuri, « que toute jérémiade, tout diagnostic apocalyptique sur la condition d'aliénation de l'acteur, sur la prédominance de l'artificiel sur le naturel n'ont pas de sens. »¹² En architecture, il s'agirait plutôt, et voilà ce à quoi s'engage Manfredo Tafuri, de chercher à construire une histoire qui relierait la pratique et l'utopie et qui saurait réagir aux transformations rapides de la ville moderne.

Conclusion et ouverture sur l'appropriation de Benjamin dans l'architecture contemporaine

En conclusion, si l'influence de Benjamin se lit actuellement dans presque toutes les histoires de l'architecture, elle est aussi présente dans l'architecture elle-même et dans la réception de la ville par le contemporain. L'architecture actuelle répond à mon sens aux pressentiments de Benjamin. Si, au début du 20^{ième} siècle, celui-ci prévoyait une plus grande utilisation du verre et de l'acier, le monde contemporain lui aura donné raison. L'architecture d'aujourd'hui est faite en majorité de ces matériaux. Aussi, en hommage, aux passages du 19^{ième} siècle, certaines galeries marchandes ont, au cours du 20^{ième} siècle, été construites tout en verre. (C'est le cas des galeries Lafayette à Berlin, dessiné par Jean Nouvel pendant les années 90.) Dans la même veine, lorsque Benjamin suggère que l'intérieur gagnera de plus en plus d'importance dans l'architecture moderne, il n'a pas tort. Le pullulement des lofts qui souligne une place de plus en plus grande laissée au *design* le prouve. Maintenant, lorsque je me promène, moi, dans Montréal et que je joue au flâneur moderne, je m'approprie, d'emblée, le discours de Benjamin. La façon contemporaine d'observer la ville se joue entre l'analyse technique et l'impression utopique. Pour comprendre l'essence d'une ville en constante transformation, et c'est encore le cas de toutes les métropoles, il ne suffit plus de monter sur le plus haut des monts, ou comme le faisait Hugo, sur le plus haut clocher d'église. Il faut plutôt déambuler dans les rues, découvrir les cartiers, observer un pan de murs, une structure de verre, etc. Mon regard se pose donc sur les diversités uniques qui, selon moi, redonnent, à la ville son *Aura*. C'est là, surtout, que se distingue le legs de Benjamin dans la pensée de l'architecture.

¹² TAFURI, Manfredo, *op.cit.*, p.52.

BIBLIOGRAPHIE

BENJAMIN, Walter, *Sens unique : précédé de Enfance Berlinoise et suivi de Paysages urbains*, Paris, Les Lettres Nouvelles, 1978.

BENJAMIN, Walter, *Paris, Capitale du XIXe siècle :Le Livre des passages*, Paris, Édition du Cerf, 1989.

BENJAMIN, Walter, *The Arcades Project*, Cambridge, The Belknap Press Of Harvard University Press, 1999.

BUCK-MORSS, Susan, *The dialectics of seeing, Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge, The MIT Press, 1989.

GILLOCH, Graeme, *Myth & Metropolis, Walter Benjamin and the City*, Cambridge, Polity Press, 1996.

MISSAC, Pierre, *Passage de Walter Benjamin*, Paris, Édition du Seuil, 1987.

SCHEURMANN, Ingrid & Konrad, *For Walter Benjamin, Documentation, Essays and Sketch*, Bonn, AsKI, 1993.

TAFURI, Manfredo, *Théorie et histoire de l'architecture*, Paris, Éditions Sadg, 1976.