



Walter
Benjamin

SÉMINAIRE 2009 - 2010

et l'architecture moderne

Enseignants : Jean-Louis DÉOTTE (université PARIS 8) & Véronique FABBRI (université PARIS 8)

UE : *Philosophie de la culture et de l'image*

Niveaux : annuel, master et doctorat

Lieu : Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord, 4 rue de la Croix-faron, SAINT-DENIS LA PLAINE.
www.mshparisnord.org

Dates : Les mardis 13 octobre, 27 octobre, 24 novembre, 08 décembre, 05 janvier, 19 janvier,
16 février, 02 mars, 23 mars, 6 avril, 4 mai, 18 mai

Horaires : de 14 à 17h

Intervenants : G. TEYSSOT (PR, université Laval), Danièle COHN (EHESS), J.H. BARTHÉLÉMY (MSH Paris Nord), Ph. BAUDOIN (Université de Montpellier, FMSH Paris), V. FABBRI (ENSAPLV), etc.

Walter Benjamin n'a pas seulement découvert l'architecture et l'urbanisme modernes à la lecture de S. Giedion (*Construire en France, construire en fer, construire en béton*, éditions de La Villette) mais aussi la question de la technique. Rappelons l'analogie qu'il établit entre les « processus physiologiques » et l'infrastructure technique de l'architecture du XIX^e à propos de laquelle Giedion utilise le terme qui peut prêter à confusion « d'inconscient » : « *Tentative pour radicaliser la thèse de Giedion. Celui-ci dit que 'la construction joue au XIX^e le rôle de l'inconscient'. Ne serait-il pas plus exact de dire qu'elle joue 'le rôle du processus corporel' autour duquel les architectures 'artistiques' viennent se poser comme des rêves autour de la charpente du processus physiologique ?* » (Paris, capitale du XIX^e siècle, p.854).

En effet, Giedion défend la thèse que le XIX^e siècle a considérablement renouvelé l'architecture française en développant des techniques utilisant le fer, le béton et le verre, mais que devant trop d'audace, il a reculé devant les valeurs artistiques dominantes (or, les architectes étaient formés par l'école des Beaux-Arts) et le siècle était historicisant, succombant à une rêverie passéiste. D'où en toutes choses, un triomphe de la technique, mais un revêtement, des façades, des apparences passéistes, des églises néo-romanes, néo-byzantines, néo-gothiques, néo-renaissances, etc., alors que la construction pouvait être en béton. L'inconscient chez Giedion est à la fois ce qui structure, mais aussi ce qui reste caché, refoulé, parce qu'inacceptable pour le goût de l'époque. Il y aurait donc eu une censure que Giedion traque à différents moments de l'histoire de l'architecture pré-moderne. Les processus physiologiques auraient donc le même statut que cette construction, on peut faire alors l'hypothèse que Benjamin loin de développer un quelconque vitalisme aurait eu l'intention de les analyser en termes techniques comme le fit Goethe dans sa morphologie. L'analogie serait alors : les constructions techniques dans l'architecture du XIX^e siècle sont aux façades historicisantes dans le même rapport que les processus physiologique par rapport à la rêverie collective. Est-ce dire que Benjamin va développer une sorte de constructivisme ?

La recherche portera sur les points suivants :

L'architecture apparaît dans certains textes de Benjamin (*L'œuvre d'art...*) comme l'objet d'une perception de distraction à l'image du cinéma. Cette perception non focalisante, inattentive, tactile, est liée à l'apparition des masses urbaines et s'oppose à une perception contemplative (peinture). L'analyse se développe selon l'opposition : être absorbé (par l'œuvre) / absorber l'œuvre. Ce qui implique pour lui que le rapport des masses urbaines à l'architecture est un rapport d'absorbement, d'incorporation (les passages urbains sont à l'intérieur de la masse comme des processus physiologiques).

C'est la raison pour laquelle, par exemple, le musée est une architecture d'intérieur comme les autres maisons du rêve collectif. C'est parce que la masse parcourt ces architectures d'intérieur (gares, passages, etc.) qu'elle est comme condamnée à une fantasmagorie collective. L'homme de la foule n'est pas simplement à l'intérieur de ce passage qu'il parcourt, il est parcouru de l'intérieur par des affects et des humeurs qui sont ceux du passage. C'est la raison pour laquelle, ses « organes » deviennent hypersensibles aux choses exposées (marchandises, prostituées, etc).

Ce qui implique que l'architecture ne peut plus être analysée en termes de perception empirique, et donc comme système de signes par exemple (sémiologie), ou en termes de visée (phénoménologie), mais selon les lois d'une psychologie des profondeurs (non jungienne). La problématique de la crypte, avancée par Derrida (*Fors*) à la suite des travaux de Maria Torok et N. Abraham peut être une réponse. Benjamin, à la lecture de Giedion, est amené à décrire certaines inventions de l'architecture de fer comme autant de résolutions de problèmes techniques, dans le sens d'une architecture auto-régulée (Galerie des machines de l'exposition universelle de 1889). Ce faisant il invente le concept de « forme plastique », par exemple la ferme métallique. Ces formes plastiques ne relèvent pas de l'art, menacé d'historicisme. Au contraire, elles ouvrent de nouvelles tâches aux artistes. Nous aurons à rechercher dans *Paris, Capitale du XIX^e siècle* d'autres exemples de formes plastiques.

Jusqu'où le modèle de l'architecture industrielle a-t-il mené Benjamin dans sa conception d'une littérature procédant par « montage » ? À l'évidence, les « pièces » de cette littérature, dont il donne l'exemple dans *Paris*, ne sont pas des fragments (romantiques), mais des produits en série, confectionnés dans un lieu anonyme et rassemblés en un seul lieu (le livre). C'est la raison pour laquelle, il déclare n'avoir « rien à dire, mais tout à exposer » et qu'il oppose à l'herméneutique du texte l'exposition des objets. À une architecture d'intérieur correspondrait donc une littérature d'exposition.