



## **La Cité des hommes et le parti pris des choses**

Dominique Reynié

### **► To cite this version:**

Dominique Reynié. La Cité des hommes et le parti pris des choses. Politix, 1993, 6 (21), pp.88-127. <10.3406/polix.1993.2029>. <hal-01009777>

**HAL Id: hal-01009777**

**<https://sciencespo.hal.science/hal-01009777v1>**

Submitted on 18 Jun 2014

**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.



HAL Authorization

## La Cité des hommes et le parti pris des choses

In: Politix. Vol. 6, N°21. Premier trimestre 1993. pp. 88-127.

### Résumé

La Cité des hommes et le parti pris des choses.

Dominique Reynié [88-127].

Walter Benjamin est l'auteur d'un Paris, Capitale du XIXe siècle fameux, quoique laissé à l'état d'une ébauche. Dans cet article, il s'agit d'abord de s'interroger sur l'objet véritable de cette étude et sur le statut donné à la ville "Paris" dans le projet benjaminien qui est de saisir et d'évaluer la modernité. Une telle évaluation, appuyée sur une interprétation de signes parisiens particuliers (passages, etc.) demande à être discutée. Nous proposons de refaire le parcours suivi par Benjamin à travers "Paris" en admettant la valeur heuristique des sites qu'il a consacrés. L'intention est d'ouvrir sur leur réinterprétation et de tenter de comprendre en quoi le projet de la Ville peut s'insérer dans le projet d'une humanité.

### Abstract

The City of men and the prejudice of things.

Dominique Reynié [88-127].

Walter Benjamin is the author of a famous Paris, capitale du XIXe siècle, even though unfinished. In this article, we will first be looking at the real object of this study and at the status given to the city "Paris" in the benjaminian project which tries to capture and evaluate modernity. Such an evaluation, based on an interpretation of parisian typicalities (arcades, etc.), needs to be discussed. We offer to follow Benjamin in his itinerary through Paris, acknowledging the heuristic value of the sites he has chosen. The intention is to allow their reinterpretation in order to free them from a thematic of debasement and to understand how the City project can be part of a project of a humanity.

---

Citer ce document / Cite this document :

Reynié Dominique. La Cité des hommes et le parti pris des choses. In: Politix. Vol. 6, N°21. Premier trimestre 1993. pp. 88-127.

doi : 10.3406/polix.1993.2029

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/polix\\_0295-2319\\_1993\\_num\\_6\\_21\\_2029](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/polix_0295-2319_1993_num_6_21_2029)

---

# La Cité des hommes et le parti pris des choses<sup>1</sup>

**Dominique Reynié**

Institut d'études politiques de Paris  
Centre interuniversitaire international de la Défense

«Dédire l'aura comme projection dans la nature d'une expérience sociale parmi les hommes. Le regard reçoit une réponse».

Walter Benjamin, *Zentralpark*<sup>2</sup>.

**U**NE VILLE INCOMPARABLEMENT COMPARABLE. La capitale. Il y a deux manières de penser une ville : pour elle-même ou comme figure de la ville. Là, il s'agit de chercher ce qui distingue une ville d'une autre ville.

Ici, il s'agit de tenter la saisie de la ville en général. Une telle démarche cependant ne saurait être purement spéculative. Sans doute serait-il vain de chercher *l'idée de la ville* sans mobiliser de réels référents. Il faut donc entrer dans Paris comme ville spécifique à la recherche de ce qui est la trace ou la marque non pas de Paris, mais de la *Ville* en général<sup>3</sup>. Il n'est pas question pour autant d'oublier Paris dans cette recherche d'une identité sociale plus vaste. En effet, si nous ne pouvons pas renoncer à déterminer ce qu'une ville comme Paris doit à la ville en général et non point spécifiquement à Paris, c'est parce que Paris, quoique exprimant la Ville à sa manière, ne peut pas être compris autrement qu'à partir de son identité de Ville. Paris est une manière d'être de la Ville comme l'ouvrier est une manière d'être de l'homme. Le fait de méconnaître l'humanité de l'ouvrier ou le fait de méconnaître la forme sociale «ouvrier» que peut prendre l'humanité interdit pareillement de comprendre ce que peut être l'homme et ce que peut être l'ouvrier.

Si nous exprimons cette idée de «la ville en général» par la notion de *forme-ville*, que nous désignerons aussi par *Ville*, c'est pour défendre une approche en termes de «forme sociale» qui conduit à chercher un concept de «Ville», c'est-à-dire à se demander quels sont les significations sociales et les enjeux sociaux que la ville est en mesure de synthétiser et d'exprimer. C'est pourquoi il ne semble pas possible d'utiliser le concept de «forme urbaine», ni même de recourir à celui de «fait urbain» parce que le concept d'urbanité nous apparaît exactement contradictoire tant de la démarche sociologique que de l'idée de la Ville. Ainsi, à la fin du XIXe siècle, Hildefonse Cerda théorisait l'urbanité à partir d'une réactivation de son étymologie : «Le confirme l'origine elle-même que les étymologistes latins attribuent au mot *urbs*, contraction de *urbum*, ou charrue, instrument qu'utilisaient les Romains pour tracer l'enceinte que devait occuper une ville, lors de sa fondation ; cela prouve qu'*urbs* désigne tout l'espace circonscrit par le sillon ouvert par les

1. Nous donnons ici la première partie d'un article dont la suite sera publiée ultérieurement.

2. Benjamin (W.), *Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduction et présentation de J. Lacoste, Paris, Payot, 1982, p. 227.

3. Nous écrirons «ville» pour désigner soit une ville particulière soit la particularité d'une ville et «Ville» pour désigner la forme sociale urbaine, ou la ville en général.

boeufs sacrés. En sorte qu'on peut dire, sans exagérer nullement, qu'en ouvrant ce sillon, ils *urbanisaient* l'enceinte et tout ce qu'elle contenait ; ou encore que l'ouverture de ce sillon était une véritable *urbanisation*, c'est-à-dire l'acte de convertir en *urbs* un champ jusque-là libre et ouvert<sup>1</sup>. Le passage par l'étymologie conduit à défendre une conception encore très répandue à laquelle nous nous opposerons absolument dans cet article, au moins parce que nous voudrions montrer que la Ville se définit précisément par la transgression du lieu et la méconnaissance des limites géographiques que serait tenté de lui assigner un premier regard empirique. Chercher à saisir la Ville dans une ville comme Paris, ce sera tenter d'identifier, de décrire et d'analyser non pas un agencement topographique, mais bien plutôt un système social. Il ne s'agira pas d'un lieu et de ses limites, mais d'une forme et de son principe. Walter Benjamin nous a donné un travail de ce type sur Paris<sup>2</sup>. Si le texte est devenu justement fameux, quoique laissé sous la forme d'une ébauche savante, c'est bien parce que s'y déploie l'effort théorique de saisir dans Paris autre chose que la ville elle-même en tant qu'elle est une ville parmi beaucoup d'autres. Le titre lui-même, plus étrange et plus théorique qu'il n'y paraît, atteste manifestement que Walter Benjamin s'est longuement promené dans Paris et plus encore attardé à la Bibliothèque nationale pour atteindre autre chose que ce qui est donné à voir au regard touristique.

### *Le lieu d'un temps. Paris*

«Lorsque Benjamin cherche à redécouvrir le sens authentique de la critique romantique ou des *Affinités électives*, de l'allégorie baroque ou de la poésie baudelairienne, il s'efforce chaque fois de sauver une signification *menacée* et qui forme une constellation précise avec une expérience critique du présent»,  
Rainer Rochlitz, *Le désenchantement de l'art*, 1992<sup>3</sup>.

A proprement parler, il est en effet évident que l'analyse de Paris par Walter Benjamin ne traduit pas un effort de comprendre Paris. Il est donc vain de lui opposer les recherches historiques sur le Paris du XIXe siècle au motif qu'elles seraient «plus rigoureuses», plus proches d'une certaine «réalité», dont on ne nous dit jamais cependant pourquoi elle serait une réalité plus «certaine». S'il faut discuter Benjamin, ce n'est pas sur ce terrain-là. On ne peut répondre à un tel effort de pensée à coup de monographies savantes que Benjamin lui-même eût probablement admirées. Répétons que cet auteur d'un *Paris, capitale du XIXe siècle*, ne s'attachait pas à la ville en particulier. Le titre seul, qui n'est pas à prendre comme une belle formule, désigne déjà clairement l'ampleur d'un projet qu'il ne voulait pas enfermer dans des murs aussi étroits, fussent-ils ceux de Paris. Nous pourrions dire qu'il ne voulait pas «urbaniser» Paris. Par ce titre, en effet, Benjamin affirmait immédiatement une conception de la Ville opposée à l'idée de limites comme à toute réduction fonctionnaliste. Pour parler clairement, Benjamin ne portait pas un intérêt particulier à Paris, mais lui vouait au contraire une préoccupation générale. Autrement dit, d'un point

---

1. *Teoria general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, Madrid, 3 vol., 1867, extraits de Roncayolo (M.), Paquot (T.), *Villes et civilisation urbaine, XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Larousse, 1992, p. 138-154, p. 142 pour cette citation. Les passages soulignés le sont par l'auteur, dans cette citation comme dans celles qui suivent.

2. Benjamin (W.), *Paris, Capitale du XIXe siècle*, Paris, Les éditions du Cerf, 1989, traduit de l'allemand par J. Lacoste. Cette référence sera désignée par la suite comme *Paris*...

3. Rochlitz (R.), *Le désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, 1992, p. 275.

de vue théorique, peu lui importait, en soi, le jardin du Luxembourg, la place de la Concorde, les faubourgs ou les fameux passages parisiens en tant que tout ceci distinguerait Paris de Chicago, Berlin, Londres ou Moscou. Son regard n'est ni touristique, esthétique, descriptif ou classificatoire. Il n'est pas même historique. Il ne s'agit aucunement de dresser l'état d'un lieu. Ce qui le préoccupe, ce sont *certaines* formes architecturales, *certaines* formes sociales et *certaines* formes de pensée. Benjamin repère, isole, décrit et analyse un *corpus* de signes par lesquels quelque chose d'autre qu'une simple ville peut être saisi. C'est dans la reconnaissance de cette capacité à parler d'autre chose que de Paris qu'il construit son critère de choix. Ce qui est dit pour le choix d'une forme doit l'être du choix de Paris. Ignorons ici volontairement les autres raisons, historiques et biographiques, pour lesquelles Benjamin se retrouve à Paris. Il demeure indiscutable qu'il fait le choix d'étudier Paris parce qu'il perçoit cette ville elle-même comme un ensemble de signes qui ouvre sur une compréhension plus vaste. De même que la valeur prêtée aux passages parisiens, la valeur accordée à Paris se fonde sur une intention herméneutique ambitieuse.

Il ne s'agit pas pour nous de répéter quelques principes de lecture d'une œuvre. L'enjeu est autre. Non seulement Benjamin méconnaît Paris comme ville incomparable, mais il s'efforce en permanence de la méconnaître comme telle. En effet, l'épistémologie sous-jacente à la description monographique mobiliserait de fait l'*incomparable* comme valeur de compréhension. Si nous en admettons l'utilité, nous ne pouvons l'accepter pour finalité. Admise comme une fin ou un savoir autonome, la monographie aboutit à l'enfouissement de la pensée dans la partie du monde réel donné à l'observation et pris comme réel global alors qu'il n'est peut être que le réel présent, présenté, exposé. Un savoir conçu comme simple description implique que tout le réel est dans l'apparence et renonce à se demander si l'apparence n'est pas travaillée par un réel invisible à l'œil nu. La monographie ne peut être qu'un *passage*, comme l'étude des *passages parisiens* devait permettre à Benjamin de *passer* d'une forme spécifique à la compréhension du monde. Il faut accepter un tel jeu sur les mots parce qu'il éclaire la nature épistémologique et conceptuelle de l'idée de «passage» chez Benjamin. Il s'agit d'aller de l'incomparable au comparable, d'une forme du réel au réel de la forme. L'idée de l'incomparable conduit nécessairement à accepter l'absence de l'identique. Il n'est pas question d'occulter la différence. Très différemment, il faut dire qu'il s'agit d'abord de rechercher la différence pour chercher ensuite à la dépasser dans un effort dialectique ouvrant sur une identité, qui est le sens enfoui dans une apparence faussement incomparable. Toute différence repérée comme telle et non dépassée ne peut être acceptée autrement que comme la marque d'une impuissance provisoire. Si nous l'imaginons dans une forme radicale, la limitation de l'effort à la recherche de l'incomparable s'oppose au travail de la raison parce que la différence énonce d'abord une rupture du sens. Plus concrètement, l'effort de penser s'avilit s'il ne vise pas l'effort de penser son temps. Il n'est pas de position plus hostile à la raison que la sacralisation de la différence dans l'Incomparable. Il n'est pas de position plus opposée au projet de la raison que le renoncement à tenter le dépassement, supposé dans la réduction de la connaissance à l'observation. Exprimée sous la forme d'un positivisme intransigeant, une telle position gagne en efficacité parce qu'elle prétend faire un usage plus radical de la raison. Les apparences lui donnent raison. C'est ce qui s'appelle «avoir raison en apparence». Au contraire, cet usage de la raison

conduit à la dissolution de toute vraie raison. Sous une forme radicale, l'esprit monographique fait songer à Nietzsche. Ce n'est pas sans conséquences. Si le sens se trouve nécessairement dans le dépassement des différences, le sens de l'homme se trouve dans l'identique qui est son identité dans l'Histoire. L'épreuve est difficile, mais elle ne peut être réputée impossible sans prendre par là même à sa charge, comme le faisait Nietzsche dans «Vérité et mensonge au sens extra-moral»<sup>1</sup>, de très coûteuses conclusions.

Chez Benjamin, la recherche de l'identique n'est pas à comprendre comme la recherche du *même*, mais comme la recherche de *l'identité*. Lorsqu'il analyse le symbolisme romantique, c'est parce que le symbole dans la pensée romantique lui paraît avoir le sens d'une forme ouvrant sur l'œuvre d'interprétation<sup>2</sup>. De même pour lui, les passages parisiens sont à l'image du symbolisme romantique une forme historique et sociale dont le sens consiste à mettre en jeu une interprétation. Autrement dit, ne pas voir dans les «passages parisiens» autre chose qu'une forme architecturale de Paris au XIXe siècle, c'est renoncer à comprendre les «passages». Chez Benjamin, la réalité profonde et d'abord invisible des «passages parisiens» est cette possibilité qu'ils offrent à être interprétés. Leur nature est là. Ils ne s'exposent pas, c'est le monde qui se représente. De même que la critique esthétique romantique dont Benjamin montrait qu'elle réalise l'œuvre critiquée en s'y incorporant<sup>3</sup>, le travail d'interprétation s'incorpore au monde et le réalise en effectuant le sens des «passages» qui sont compris comme des formes appelant l'interprétation. La valeur que Benjamin accorde aux «passages» est cet appel à l'interprétation qu'ils contiennent et donc la possibilité qu'ils offrent à l'esprit d'y réfléchir le monde et de s'y retrouver. Mais si les «passages» révèlent un sens contenu *dans l'interprétation* qu'ils autorisent, cela signifie que l'interprétation est le lieu d'éclosion du sens. Autrement dit, si les «passages» renferment un sens du monde, le contenu de ce sens est donné par l'esprit au contact des «passages». Ainsi, le sens découvert concerne moins le monde des «passages» que le monde de celui qui les pense. S'il ne s'agit pas seulement des «passages» mais aussi de la Ville, de la même façon et pour les mêmes raisons, il ne s'agit pas seulement de la Ville mais aussi du XIXe siècle et finalement il ne s'agit pas seulement du XIXe siècle mais aussi du XXe siècle. Il ne faut cependant pas comprendre ceci comme une méthode ou comme un instrument par lequel nous pourrions aller du général au particulier. L'étude de Benjamin sur Paris vise autrement à saisir le présent sans lâcher le passé. Il est question de comprendre l'identité de la modernité non seulement sans rompre avec le passé, mais plus encore en considérant que passé et présent se jouent l'un dans l'autre, si bien que l'enjeu de la «modernité» est dans la perception de l'actualité du passé, s'accomplissant dans le sens que lui donne le présent. Le présent s'effectue et se comprend lui-même dans cette œuvre d'interprétation par laquelle il accueille le passé, par laquelle il se définit lui-même et par laquelle il est nécessairement amené à penser son sens comme partiellement à venir, c'est-à-dire comme passé d'une interprétation future. En cela surtout, il y a «passage».

1. Nietzsche (F.), *Œuvres philosophiques complètes*, tome 1, vol. 2, *Ecrits posthumes 1870-1873*, Paris, Gallimard, p. 277-290, traduction de M. Haas et M. B. de Launay.

2. *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Paris, 1986, Flammarion, traduction de P. Lacoue-Labarthe et A.-M. Lang.

3. *Ibid.*

## *Les passages de l'histoire. L'identité*

«C'est pourquoi cette histoire de l'antique Egypte est capable encore après des milliers d'années d'exciter l'étonnement et la réflexion. Elle fait penser à ces grains de semence, enfermés pendant des milliers d'années à l'abri de l'air dans les caveaux des pyramides qui ont conservé jusqu'à ce jour leur pouvoir germinatif»,

Walter Benjamin, *Le Narrateur*, 1936<sup>1</sup>.

Les questions que soulève un tel projet de réflexion sur l'identité du sens et la modernité sont nombreuses. Cela suppose d'esquisser quelques éléments de définition. Nous dirons ici que la «modernité» est une synthèse de l'histoire opérée par et dans le présent. Elle peut être saisie par l'articulation de trois rapports au présent : 1) le *monde présent*, comme ensemble de ce qui est donné à la perception et au contact de quoi nous saisissons la présence du monde, c'est-à-dire sa présence à nous, ce qui autorise la conscience d'être présent dans l'histoire, d'être d'une histoire présente et par là enfin d'être dans le présent. Tel que l'indique le *cogito* cartésien faisant de l'expérience de l'esprit le passage à l'épreuve de soi, de l'épreuve du monde se déduit la co-présence au monde de celui qui l'éprouve. 2) Mais ici, seule une subjectivité particulière accède au présent. Si la modernité désigne le présent pour tous, la saisie du présent en tant que modernité s'opère cependant nécessairement depuis la subjectivité. Ce présent de l'un qui le pense n'est qu'un présent pour celui qui le pense. Si l'accès au présent ne répondait qu' à la nécessité d'atteindre un *présent pour soi*, nous ne serions pas dans l'hypothèse d'une humanité accessible, ce qui impliquerait de renoncer à déduire notre identité d'homme. 3) Il faut donc saisir un *présent pour tous*, c'est-à-dire parvenir à révéler cette manière que nous avons d'être présents les uns aux autres. C'est par ce travail de révélation que peut se fonder la conscience du moment partagé ouvrant sur une conscience de l'humanité.

L'accès à la modernité comme conscience d'un présent partagé, pose le problème de la subjectivité en tant qu'elle débouche d'abord sur un présent pour soi. Le présent partagé est comme un lieu commun dont personne ne saurait épuiser la présence pas plus qu'il ne saurait épuiser tout le présent de chacun. Il faut donc chercher à dépasser cette subjectivité, mais pour l'accomplir dans une *intersubjectivité*, c'est-à-dire pour préserver la pure subjectivité. L'usage du monde et de sa compréhension rendent possible cette intersubjectivité. Cette sortie de la subjectivité est possible si l'interprétation du monde présent est donné sur un mode objectif, c'est-à-dire si une interprétation du présent parvient à donner à tous la perception du présent. On voit ici que la subjectivité sortant d'elle-même dans l'usage de l'interprétation donne accès au sens du présent pour celui qui le pense et ceux qui l'écoutent mais donne aussi accès à la modernité comme présent partagé si le présent ainsi déduit prend valeur de présent commun à tous. L'interprétation permet donc d'accéder à la connaissance du présent, à la perception d'un présent commun, et enfin à l'expérience de la communauté.

---

1. Il s'agit de l'histoire de Psammenit racontée par Hérodote (*Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov*, traduit de l'allemand par Benjamin lui-même in *Ecrits Français*, Paris, Gallimard, 1991, p. 212).

La modernité comme présent partagé implique de penser le monde présent comme une *forme spécifique* de la présence de tous à tous. Parce que la spécificité s'applique à un présent, son contenu est historique. Accéder à la modernité suppose donc d'être en mesure de saisir l'être-ensemble du moment dans sa spécificité historique. Mais parce que cette spécificité est définie comme telle depuis le présent, donc par le présent, elle n'est pas de nature purement historique, c'est-à-dire que la spécificité du moment présent ne peut pas être absolument objective. Si la subjectivité de l'individu est dépassable par un usage intersubjectif de la raison ouvrant sur un présent partagé, ce présent est à son tour susceptible de n'être que la subjectivité d'un moment dans l'histoire. Dans ce cas, de même que la simple subjectivité menace l'individu d'enfermement et lui interdit d'atteindre l'identité de son appartenance dont la clé est dans l'intersubjectivité, chaque moment de l'histoire comme subjectivité d'un présent, interdirait de saisir l'histoire, c'est-à-dire interdirait à un présent de se saisir comme subjectivité historique limitée, c'est-à-dire finalement comme présent. Pour s'effectuer, une telle analyse de la forme présente requiert nécessairement une analyse des formes passées. L'accès à la modernité, c'est-à-dire à la conscience de sa position dans l'histoire, suppose donc un accès au passé. La modernité est atteinte à l'issue d'une dialectique de l'expérience, de l'identité et du savoir. *Dialectique de l'expérience* parce que la modernité se donne à la perception dans un rapport intersubjectif et communicationnel conduisant de la subjectivité d'un présent pour soi à l'objectivité du présent partagé ; *dialectique de l'identité* parce que la modernité, comme spécificité d'un moment dans l'histoire, surgira aussi d'une communication du présent avec le passé ; *dialectique du savoir*, enfin, dans la mesure où le rapport du présent au passé ne peut être accompli pour la simple connaissance du passé mais afin d'être réintroduit dans l'effort d'objectiver le présent.

Comme la clé de la subjectivité se trouve dans l'intersubjectivité, la clé du présent se trouve dans le rapport à la tradition. Après avoir saisi la modernité comme présent partagé, si nous la saisissons comme forme présente de l'être-ensemble, c'est pour parler d'elle non plus cette fois en tant qu'elle nous unit les uns aux autres dans la commune aventure de la vie, mais en tant qu'elle se distingue de formes passées de l'être-ensemble. La saisie d'un présent partagé permet de transfigurer la distance spatiale et sociale séparant les individus et produit un sens qui est dans l'expérience d'une commune appartenance. La connaissance de la modernité comme forme présente et donc spécifique de l'être-ensemble permet de transfigurer la distance temporelle séparant les morts des vivants et n'a pas d'autre objectif qu'une conscience historique de la communauté. La conjugaison de ces transfigurations ouvre sur l'expérience de l'humanité. Dans cette perspective, la *tradition* ne peut être considérée comme passé absolu. Si nous admettons qu'une forme peut être réputée appartenir à la tradition, c'est nécessairement parce que nous sommes en mesure d'abord de la saisir comme forme et ensuite de lui attribuer la qualité de forme passée. La perception d'une forme comme forme passée implique donc en premier lieu une perception du présent sans laquelle nous ne pourrions dire d'une forme qu'elle est passée. La perception de la modernité comme présent partagé suppose autre chose que la simple description de ce qui est présent pour nous qui appartenons à un même temps. Parce que la forme passée est perçue en tant que telle, il est possible de considérer qu'elle n'est pas absolument passée. Le passé absolu peut être défini comme ce dont nous n'avons pas gardé le souvenir, c'est-à-dire ce qui n'a pas été repéré



comme ayant existé. Parce que les formes considérées comme passées sont des formes perçues, elles peuvent être à ce titre considérées comme encore présentes, ce sont des traces dont l'effacement n'est pas achevé. La présence de la forme passée se réalise en premier lieu dans un fait de la conscience présente associant perception d'une *forme* et attribution d'une qualité de forme *passée*. La présence de la forme passée se réalise en second lieu parce que la forme passée rend possible une dialectique de la différence qui ouvre à son tour sur la perception des formes présentes. Si l'on admet ceci, il est possible de définir la tradition comme l'ensemble des formes passées mais toujours agissantes comme traces. Inversement, parce que la perception de la modernité suppose une définition du passé, il est possible de dire que la modernité *se trouve* littéralement dans le passé. L'effort de perception de la modernité suppose donc aussi un travail d'appropriation du passé à partir des formes passées, c'est-à-dire à partir des formes du passé que le présent a voulu garder en mémoire. Cela revient à dire que cette appropriation du passé par le présent qui s'effectue à partir du présent est finalement une appropriation du présent par lui-même accomplie à l'aide du passé. Lorsque Walter Benjamin tente de saisir ce que fut une époque passée à partir de formes spécifiques choisies en raison de leur capacité supposée à révéler ce passé comme ancien présent partagé, il agit depuis la subjectivité de son temps et dans le but de comprendre ce qu'il est comme présent en tant qu'il est déploiement de formes nées dans le passé et en tant qu'il est aussi le lieu d'apparition de formes nouvelles. Par là, loin de ne faire que de l'histoire, il fait une œuvre éthique d'identification. C'est là sa théorie de l'*image* à partir de laquelle il cherchera à effectuer un travail de reconnaissance du présent.

Il faut ici lever deux contresens possibles. D'abord, et comme il l'écrit lui-même, l'image n'est pas à confondre avec l'essence des phénoménologues. Les images se différencient par la marque historique qui s'y imprime<sup>1</sup>. Ensuite, et surtout, la théorie de l'image et de son usage en histoire ne doit pas être prise comme une stratégie méthodologique. Loin de là, elle révèle parfaitement l'intention éthique que Benjamin place dans son travail historique sur Paris : «La marque historique des images n'indique pas seulement qu'elle appartiennent à une époque déterminée, elle indique surtout qu'elle ne parviennent à la lisibilité qu'à une époque déterminée»<sup>2</sup>. C'est ainsi que Benjamin peut fonder une définition du présent comme interprétation et de l'accès à la compréhension du passé comme accès à l'actualité : «Chaque présent est déterminé par les images qui sont synchrones avec lui ; chaque Maintenant est le Maintenant d'une connaissabilité déterminée. Avec lui, la vérité est chargée de temps jusqu'à en exploser»<sup>3</sup>.

Une telle réappropriation ne vise donc pas seulement le présent comme temps spécifique. S'il lui importe de spécifier le moment présent, c'est sans doute pour arracher la vie de l'à-présent à la perception historiciste menaçant de l'asphyxier dans un *continuum* désespérant. Mais il s'agit tout autant pour lui de saisir depuis le présent une *immobilité* qui a la forme d'une permanence que le temps ne saurait effacer. Sauver l'idée du présent de la continuité historiciste s'accompagne d'un effort symétrique visant à sauver du temps une identité qui le dépasse. La *coupure* réalisée s'obtient dans une

---

1. Benjamin (W.), *Paris...*, op. cit., p. 479.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

double rupture avec l'historicisme : d'abord afin d'instituer un présent ; puis afin de rompre avec toute idée vitaliste d'une métamorphose continue et par laquelle rien ne pourrait jamais ressembler véritablement à ce qui a précédé. Contre cette autre conséquence de l'historicisme, Benjamin affirme l'identité de l'histoire humaine à travers la figure de l'humanité, qui est fondamentalement identique à elle-même. C'est parce qu'il y a cette identité qu'une histoire comme éthique est possible, c'est-à-dire que le présent peut se trouver dans le passé, puis s'effectuer dans le récit du passé et enfin comprendre sa position d'avenir du passé. C'est à cette condition que le présent acceptera de porter à son tour l'espoir laissé par les anciens d'une plus grande humanisation. Par sa théorie de l'image, Benjamin parle de l'histoire sans parler de morts. Ce qui demeure vivant, et à quoi il peut ainsi accéder, est l'humanité dont la compréhension dans la connaissance assure doublement la présence. Elle l'assure vis-à-vis du passé en posant une identité, en rupture avec le *continuum* ; elle l'assure encore parce que de telles retrouvailles s'effectuent depuis le présent dans une œuvre de langage et de communication et, par là même, dans le présent : «Il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou que le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. En d'autres termes, l'image est la dialectique à l'arrêt. Car, tandis que la relation du présent avec le passé est purement temporelle, continue, la relation de l'Autrefois avec le Maintenant présent est dialectique : ce n'est pas quelque chose qui se déroule, mais une image saccadée. Seules des images dialectiques sont des images authentiques (c'est-à-dire non archaïques) ; et l'endroit où on les rencontre est le langage»<sup>1</sup>.

Le travail de Benjamin sur Paris est de cette nature. Les «passages», «Baudelaire», la «mode», les «feuilletons» ou encore «Paris» sont autant d'images où l'Autrefois et le Maintenant se rencontrent. Chez lui, ceci n'est pas séparable d'une interrogation sur l'humanité articulée à une puissante théorie de la *tradition*. S'il ne sera pas possible ici de mobiliser l'ensemble de la pensée de Walter Benjamin, il faut saisir l'occasion pour affirmer combien elle est présente dans son étude sur Paris et à quel point elle travaille ses analyses, jusqu'à rendre, semble-t-il, toute conclusion impossible.

### Paris brûle-t-il ?

«L'atrophie de la culture individuelle par l'hypertrophie de la culture objective est une des raisons de la haine féroce que les prédicateurs de l'individualisme à outrance, Nietzsche en tête, entretiennent contre les grandes villes, mais c'est aussi la raison pour laquelle ceux-ci sont passionnément aimés précisément dans les grandes villes et sont, aux yeux du citadin justement, les annonciateurs et les libérateurs de son désir le plus inassouvi», Georg Simmel, *Métropoles et mentalité*, 1903<sup>2</sup>.

La ville fut toujours simplifiée et détestée. Souvent, elle fut détestée parce qu'elle fut simplifiée, jusqu'à la caricature. On a voulu y voir pour maintes raisons l'expression certaine de la décadence dans l'avilissement. Parmi un

---

1. *Ibid.*, p. 478-479.

2. *L'école de Chicago, Naissance de l'écologie urbaine*, textes rassemblés et présentés par Grafmeyer (Y.) et Joseph (I.), Paris, Aubier, 1984 (nouvelle édition). L'article de Simmel est traduit de l'allemand par P. Fritsch, p. 75 pour la citation.

grand nombre de discours, on peut ici en isoler deux parce qu'ils sont plus typiques. L'un fait de la Ville une machine terrible dévoreuse d'hommes ; l'autre veut y voir le principe moderne de la domination. Il s'agit de Londres, mais ce fut dit de Paris et sans doute aussi de Berlin ou de Chicago. La formule est celle-là : la ville est inhumaine. Au-delà de l'invective apparente, il faut lire les deux discours qui suivent en se demandant à quel type de mentalité peuvent renvoyer les valeurs mobilisées dans ces argumentations manifestement hostiles à la ville.

### *La ville-monstre. La viande*

«Et les inadaptés ne meurent pas !»  
George R. Sims, *Evicted London*, 1902<sup>1</sup>.

Dans un texte saisissant, Dickens fait de la ville une machine barbare mangeuse de vies : les hommes sont «engloutis quelque part dans son immensité, vers laquelle ils paraissent poussés par une fascination désespérée, ils ne revenaient jamais. Viande pour les hôpitaux, les cimetières, les prisons, le fleuve, la fièvre, la folie, le vice et la mort, ils allaient vers le monstre qui grondait au loin et s'y perdaient»<sup>2</sup>. Tel est le verdict, donné d'une phrase savamment pesée. La ville est monstrueuse parce qu'elle dérègle la vie des pauvres hommes. C'est elle qui leur donne la fièvre et communique la folie ; c'est elle toujours qui les convertit au vice et les pousse à la mort. Plus monstrueuse encore, la ville ne chasse pas ses victimes. Elle détruit les hommes, elle les pervertit. Elle les perd sans les relâcher. La ville fait les hommes malades et fous, puis les enferme dans ses hôpitaux. Elle fait les hommes criminels, puis les jette dans ses prisons. Là est l'idée de Dickens, sa théorie de la Ville moderne. L'hôpital et la prison, ses médecins et ses policiers sont les bras de la Ville qui en compte une multitude. Ils sont la Ville en tant qu'elle s'ordonne suivant ses besoins. Elle s'empare de la matière humaine et en nourrit toutes ses machines. La Ville existe avec ses malades, ses fous et ses criminels. Si elle opère un tri par la répartition des hommes en êtres sains ou malades, vertueux ou criminels, ce n'est pas par respect d'un principe d'ordre nécessaire. Le partage entre le normal et le pathologique n'exprime pas une quelconque conviction médicale ou morale destinée à sauver les hommes du mal ou de la maladie. Le partage s'opère pour ordonner les fonctions, pour faire fonctionner. Plus encore, il garantit à la Ville la continuité de ses approvisionnements en matière humaine. Classer, moraliser, soigner, regrouper, assigner, affecter, surveiller, juger, déplacer, allouer sont les activités sans lesquelles la Ville ne serait pas. La Ville administre les vies et gouverne les consciences. Mais elle le fait non comme il le faut pour préserver les hommes du mal, de la maladie et du malheur, mais comme il le faut pour se perpétuer en tant que Ville. La Ville se fait entendre au loin. Elle fait parler d'elle. Car la Ville a besoin de tous les hommes pour vivre, comme de tout ce qui fait chacun d'eux. Quand elle semble avoir tout pris de l'un d'eux, alors elle le transforme en son contraire pour l'utiliser encore. Une économie diabolique porte la Ville-monstre. La matière humaine

---

1. Cité par Barret-Ducrocq (F.), *Pauvreté, charité et morale à Londres au XIXe siècle. Une sainte violence*, Paris, PUF, 1991, p. 219.

2. *Dossier de la maison Dombey et fils*, traduit par G. Connes, Gallimard, «La Pléiade», Paris, 1956, livre 1, chapitre 33, p. 549, cité dans Gérard (A.) et al., *Villes et sociétés urbaines au XIXe siècle*, Paris, A. Colin, 1992, p. 38.

assure sa survie, saine et malsaine. Dans le travail et la consommation, la Ville-monstre tirera de l'homme sain une première richesse. Le citoyen travaille, il sert la Ville. Il travaille beaucoup et longtemps, il y perd ses forces. S'il s'épuise, la Ville ne l'a pas épuisé. Dans la maladie, la vieillesse, le crime ou la folie, la Ville lui trouve bientôt une seconde richesse. Il donne à la Ville l'autre part de lui-même. Pour elle, il s'agit du même. Elle absorbera ses maladies, ses vices et son malheur avec autant de profit. L'individu dans la Ville peut agir comme il l'entend, cela n'a pas d'importance. Il n'y a pas d'autre norme que l'utile. C'est à peine si l'inutile existe. L'inutile n'est que le signe d'un utile qui s'épuise et le signal d'une métamorphose à conduire pour commander l'apparition d'une nouvelle utilité. Dans la Ville, tout finit par être utile. C'est parce que la Ville n'en termine jamais avec un citoyen qu'elle n'en relâche aucun. Elle est un monde dont on ne revient pas. Le sain et le malsain sont l'endroit et l'envers d'une même matière. La Ville poursuit jusqu'à la fin l'économie de la matière humaine. Elle enterre ses morts. Une dernière fois, mais une fois encore, elle assigne une place aux êtres rompus dans une ultime économie de la machination et de la mastication : viande qui se mange, vive et morte.

### *La ville-jungle. La lutte*

«La fausse personnalisation n'est pas une inconnue pour nous : nous l'avons déjà rencontrée sous la forme de la poignée de main hypocrite et contrainte»,

David Riesman, *La Foule solitaire*, 1950<sup>1</sup>.

La Ville est décrite par Engels comme un univers catastrophique où se déploie une lutte sans merci sous la forme d'une foule épaisse, sale et impitoyable : «La cohue des rues a déjà, à elle seule, quelque chose de répugnant, qui révolte la nature humaine. Ces centaines de milliers de personnes, de tout état et de toutes classes, qui se pressent et se bousculent, ne sont-elles pas toutes des hommes possédant les mêmes qualités et capacités et le même intérêt dans la quête du bonheur ?»<sup>2</sup>. L'écœurement de Engels exprime ici un désarroi considérable. Manifestement, dans *La situation de la classe laborieuse en Angleterre*, la Ville moderne est d'abord la forme sociale du capitalisme triomphant. Elle est le lieu privilégié où s'expriment le rapport de domination et l'écrasement de la classe ouvrière. Par l'atomisation qu'elle organise, la Ville interdit à ses membres d'accéder à la perception d'une identité sociale dans la découverte d'intérêts communs. Elle accomplit une œuvre politique. L'ouvrier qui croise un ouvrier n'est qu'un passant qui heurte un autre passant. Ni l'un ni l'autre ne parviennent à saisir une identité partagée. Toute conscience de classe est impossible. L'émancipation n'a pas de prise. Mais il y a plus chez Engels. Si nul ne croise un ouvrier, un employé ou un commerçant ; si nul ne frôle un fonctionnaire, un patron ou une ménagère ; si chacun ne se cogne jamais qu'à des passants, alors c'est toute conscience de classe qui devient impossible. La classe capitaliste comme la classe ouvrière ne peuvent émerger. Ainsi, la Ville ne réalise pas seulement la ruine d'une conscience de classe, mais la ruine de toute conscience de classe. Avant de

---

1. Riesman (D.), *La Foule solitaire. Anatomie de la société moderne*, préface de E. Morin, Paris, Arthaud, 1964, p. 333.

2. Engels (F.), *La situation de la classe laborieuse en Angleterre*, Paris, Editions sociales, traduit de l'allemand par G. Badia et J. Frédéric, p. 60.

désigner l'absence de conscience ouvrière, c'est bien l'absence de toute conscience sociale qui semble frapper Engels. Si chaque individu perd tout contact avec les autres, la communauté humaine se dissout dans l'opacité d'une multitude bouillonnante où chacun ne peut connaître que lui-même. Il devient isolé et emprisonné. Isolé dans la foule, emprisonné dans sa vie, enfermé dans sa singularité sans identité de simple passant affairé, éperdu. Pour chacun, tout autre n'est qu'un autre passant qui s'agite de la même façon et pour des raisons qui deviennent radicalement singulières, donc contraire. Pas un de ces passants n'est plus proche ou plus lointain d'un autre. Tous se ressemblent dans une égale différence de passant. Ils portent tous une même quantité d'altérité et avec elle une égale visibilité. Chacun n'est qu'un même parmi les autres, l'«un» opposé au multiple. La vérité visible de ce rapport social est purement et simplement statistique. Mais comme chacun se présente aussi différent que tout autre, chacun porte avec lui un intérêt également différent. Dès lors, l'homme de la foule n'a que des ennemis, tous ne sont que la foule de ses ennemis. L'atomisation sociale jette un voile sur l'humanité. Chacun suppose une menace identique.

Chez Engels, tout se passe comme si le capitalisme lui-même était pris dans la Ville. Il y a là comme une intuition géniale que le marxisme ne saura creuser et sur laquelle l'Ecole de Chicago fondera sa théorie de la Ville. Dans ces pages, Engels manifeste une préoccupation plus grande pour l'inhumanité de la Ville que pour la difficile émergence d'une conscience de classe. Ici, la Ville est comme plus forte que le capitalisme. Elle semble l'envelopper et l'absorber en le dominant. Quant il produit de la différence sociale, elle produit de l'atomisation ; quand il produit de l'aliénation, elle produit de l'errance. Ce n'est pas une société hiérarchisée, c'est une foule chaotique. La Ville de Engels n'est pas l'expression du malheur capitaliste, elle est l'expression du malheur moderne. La cohue n'est pas un dispositif social dont on pourrait déduire l'utilité politique, elle n'est rien d'autre que la Ville en acte : «Pourtant, ces gens se croisent en courant, comme s'ils n'avaient rien de commun, rien à faire ensemble, la seule convention entre eux est l'accord tacite selon lequel chacun tient sur le trottoir sa droite, afin que les deux courants de la foule qui se croisent ne se fassent pas mutuellement obstacle. Et pourtant, il ne vient à l'esprit de personne d'accorder à autrui ne fut-ce qu'un regard»<sup>1</sup>. La puissance de la Ville réside dans cette capacité inouïe à sur-imposer son chaos à l'ordre capitaliste. Les individus n'ont rien à faire ensemble. Chacun s'affaire pour lui-mêmes. Ce n'est finalement qu'une cohabitation grossièrement normée par un «accord tacite» dont l'unique but est d'organiser la circulation des individus, c'est-à-dire la reproduction de l'atomisation et la reconduction de la solitude. Dans sa violence primitive, la Ville subordonne tout en n'étant rien d'autre qu'un lieu parcouru par une foule angoissée, c'est une jungle où chacun s'oppose à tous les autres.

A la suite de la suggestion contenue dans le texte de Simmel cité en exergue, il importera d'accorder la plus grande importance à l'individualisme et à l'humanisme sur lesquels se fondent les critiques adressées à la ville par Dickens et Engels. Ici comme dans la plupart des cas, nous retrouvons un énoncé construit sur le thème d'une incompatibilité radicale et catastrophique entre la Ville et l'humanisme, la Ville et l'individualisme. Ce n'est pas un

---

1. *Ibid.*

mince paradoxe. En effet, nous savons qu'il y a peu de concepts qui, comme ceux-là, traduisent aussi parfaitement non seulement ce que peut être la mentalité propre à la Ville, mais aussi ce qui a pu en assurer le gigantesque déploiement. Humanisme et individualisme ont agi à la fois comme des *valeurs* dont le contenu devait déterminer la mentalité citadine libérale moderne et comme des *mécanismes* qui en ont motivé sa croissance. En d'autres termes, de telles charges contre la ville, articulées autour d'une défense de l'individualisme et de l'humanisme, peuvent être analysées comme une injonction adressée à la Ville par une mentalité qui en contient le projet, et de ce fait peuvent renvoyer à une dialectique du développement. Les analyses de Dickens et Engels témoignent d'une conception de l'homme qui n'a pas d'autre origine que la Ville et qui n'a pas d'autre avenir que d'en assurer son déploiement en exigeant finalement de la Ville qu'elle se fasse éminemment Ville.

## L'explosion du sens. Les images

«L'immobilisation des pensées fait, autant que leur mouvement, partie de la pensée. Lorsque la pensée s'immobilise dans une constellation saturée de tensions, apparaît l'image dialectique. C'est la césure dans le mouvement de la pensée. Sa place n'est naturellement pas arbitraire. Il faut, en un mot, la chercher là où la tension entre les contraires dialectiques est la plus grande. L'objet même construit dans la présentation matérialiste de l'histoire est donc l'image dialectique. Celle-ci est identique à l'objet historique ; elle justifie qu'il ait été arraché par une explosion au continuum du cours de l'histoire».

Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle*, 1935<sup>1</sup>.

Parce que Benjamin investit son œuvre d'un dessein éthique, il ne vise pas au simple archivage du passé. L'interprétation du passé s'opère au nom d'un vigoureux effort d'instituer le présent. Nous avons vu qu'une telle institution supposait de rompre avec l'idée d'un *continuum* historique. Pour cela, il faut isoler nettement des formes passées et les considérer en elles-mêmes afin d'émanciper l'interprétation de toute référence à un processus historique. Ici, le matérialisme compte moins que l'humanité et la causalité moins que l'identité. La forme isolée offrira ainsi une *image*, c'est-à-dire une forme arrêtée dans le temps et isolée dans l'espace. Par cette image, on cherchera moins à saisir la forme dont elle part que *l'arrêt* de la pensée représenté dans l'image elle-même. Et si une forme vaut comme image, c'est parce qu'elle est capable de refléter cet arrêt ainsi que l'indique le texte cité en exergue. Si l'étude de Benjamin sur Paris est demeurée fameuse, c'est parce qu'elle a consacré certains sites. Il faut admettre que de tels sites sont en mesure de réaliser l'arrêt de la pensée.

---

1. Benjamin (W.), *Paris...*, *op. cit.*, p. 494.

«Un monde en miniature». Les passages

«Avant toute chose [...] l'analyste devrait rechercher, ou plutôt viser à savoir s'il a réellement affaire à une mystérieuse synthèse ou si ce dont il s'occupe n'est qu'un agrégat, une juxtaposition, [...] ou bien comment il peut modifier cela», Goethe<sup>1</sup>.

Benjamin ouvrait son étude sur l'esthétique romantique par cette réflexion de Goethe. De toute évidence, les «passages parisiens» apparaissent comme une synthèse. Ils le sont dans l'œuvre de Benjamin si l'on accepte de rapporter le principe de la synthèse à sa théorie de l'image. La force de signification des passages parisiens fut déjà consacrée dans leur siècle comme en atteste ce témoignage étonnant souvent cité par Benjamin : «un pareil passage est une ville, voire un monde en miniature»<sup>2</sup>. Tel est bien en effet l'intérêt que représentent les passages parisiens. Émergeant au cours de la période 1822-1837, ils s'imposent par une forme spécifique, la fonction qu'ils remplissent comme les transformations qu'ils font subir à l'espace public. Leur origine se trouve dans un accord passé entre les propriétaires de maisons particulières d'une même rue désireux de réaliser quelques profits par une transformation du lieu en une zone de stockage des tissus. Tout est déjà là, concentré dans cette forme d'une densité spectaculaire et dont le nom de «passage» lui-même semble choisi pour mieux faire miroiter la richesse de sens. Le «passage» résume la ville et plus encore le XIX<sup>e</sup> siècle avec une précision si frappante que l'on pourrait la prendre pour de l'application. Forme architecturale rendue possible par la maîtrise nouvelle du fer et du verre, les «passages» surgissent spontanément, voulus par quelques propriétaires plus rusés que visionnaires. Par là, tout un ordre, d'un seul mouvement, se révèle et advient. Préfigurant les grands magasins et la pratique des expositions, les «passages» instituent les lieux du commerce en lieux de vie. Une sociabilité nouvelle fait son apparition. Il y a l'acheteur et le flâneur, la foule y rencontre la foule, on y regarde les gens, on y admire les marchandises, éberlué ou curieux mais jamais insensible. Le «passage» est un lieu d'affaires. C'est en même temps, au même moment, un lieu d'émotion et d'étonnement pour une multitude intarissable et changeante dont la naïveté fut le plus souvent méchamment brocardée (*Au Bonheur des Dames*) comme cela va de soi lorsque l'on parle du peuple en civil, quand il redevient la *populace*.

Insistons. Pour Benjamin, les passages ne sont pas un lieu de plus où se déploie un monde inchangé. Au contraire, par la nature qu'ils expriment, de tels lieux marquent l'avènement d'un monde nouveau, c'est-à-dire touchent notre présent. Ils ne sont pas un monde en miniature au motif que toute l'activité du monde pourrait s'y trouver comme résumée. Ils sont un monde en miniature en raison de la force qu'ils libèrent et des temps qu'ils annoncent en les instituant. Les passages annoncent l'hégémonie d'un ordre marchand désormais en mesure de glisser au cœur du monde le principe de la marchandise. Monde marchand, ville de commerçants et de clients, flâneurs et familles en promenade, venus voir les objets à vendre, venus les

---

1. *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Paris, Flammarion, 1986, traduit par P. Lacoue-Labarthe et A.-M. Lang, p. 29.

2. Von Gall (F.), *Paris und Seine Salons*, 2, Oldenbourg, 1845, p. 22, cité par Benjamin in *Paris...*, *op. cit.*, p. 57.

contempler, admirateurs compressés de marchandises amassées, transformés à leur insu en autant d'adorateurs d'un ordre marchand apparu timidement dans l'utilité et triomphant sans partage dans le profit.

### *La malédiction de l'économie. L'avilissement*

«L'Europe s'est déplacée pour voir des marchandises»,  
Ernest Renan<sup>1</sup>.

S'il épouse les thèses de Marx sur la production et les rapports de production, Benjamin considère cependant que l'analyse matérialiste de l'histoire ne peut en rester là. Les richesses «doivent non seulement leur existence mais encore leur transmission à un effort constant de la société, un effort par où ces richesses se trouvent par surcroît étrangement altérées»<sup>2</sup>. Les passages parisiens se trouvent ainsi traversés par cette force occupée à la diffusion des marchandises. Comme les grands magasins, les passages ne sont pas simplement un nouveau lieu de vente. Il ne s'agit pas d'une innovation technologique. Les uns et les autres participent directement à cette mutation décisive visée par Benjamin comme une étrange altération des richesses. Cette altération s'effectue dans l'effacement progressif du caractère marchand de la marchandise. Radicalement développée, une telle hypothèse conduit à penser la disparition de la marchandise comme telle. Mais cet effacement de la figure marchande ne contient pas la promesse d'une disparition prochaine de la marchandise. Bien différemment, si la nature marchande d'un objet, apparue dans l'instant de la création, est altérée dans l'instant de sa commercialisation, c'est à première vue pour n'en assurer qu'une transmission plus rapide et plus large. La marchandise s'efface, mais pour mieux s'imposer. Mais il y a plus. Avec le capitalisme triomphant, la marchandise avance non pas masquée, mais autre. Cette véritable altération dont parle Benjamin fonde une altérité capable d'occulter l'instant de la création qui est inscrit dans le travail. Le rapport social à l'œuvre dans le procès du travail cesse donc d'être accessible au contact de la marchandise. Le scandale politique dont elle est l'expression se trouve alors désormais insaisissable. La disparition du scandale entraîne la ruine de l'indignation. L'aspiration à un temps plus digne est condamné au silence, un silence qui n'est pas celui d'une parole contrainte de se taire, mais celui des sans-voix. C'est l'institutionnalisation du mutisme. Plus que jamais, l'histoire se replie sur le *continuum* de l'oppression, qui est la grande conviction autour de laquelle Benjamin a développé sa philosophie de l'histoire.

En effaçant la figure marchande de la marchandise pour accroître sa circulation, l'altération opère, par un véritable mouvement dialectique, d'un côté l'effacement du travailleur et de l'autre, aussitôt, sa reconduction, via la catégorie du «salarié», dans l'identité du consommateur. La société de classes se renomme «société de consommation». La lutte des classes devient le désir mimétique de consommation. Les «passages» réalisent parfaitement cette opération économique et politique qui est source de profits et de domination. Ils sont le lieu par lequel la mise en scène de l'illumination est possible. En effet, l'altérité qui atteint la marchandise est bien donnée par l'éblouissement qu'elle acquiert dans son exposition aux étalages des passages ou des grands

---

1. Cité par Benjamin (W.), *Paris...*, *op. cit.*, p. 39.

2. *Ibid.*, p. 47.



magasins. Ce n'est pas sous une fausse beauté que les marchandises se métamorphosent. Il ne saurait être question ici de conférer un tour avantageusement théorique au dégoût aristocratique pour la pacotille et la camelote devant lesquelles s'esbaudissent les faubourgs. L'éblouissement s'opère dans l'aveuglement du regard, comme le suggère le concept d'*illumination* : «Ces créations subissent cette "illumination" non pas seulement de manière théorique, par une transposition idéologique, mais bien dans l'immédiateté de la présence sensible»<sup>1</sup>. Ainsi, les marchandises ne feignent pas de se donner aux regards des passants, comme si elles étaient capables de ruse. Elles semblent irrésistiblement n'exister que pour cela et, si nous pouvions les faire parler, elles ne croiraient pas mentir en énonçant le mensonge de leur beauté. Certes, elles sont à vendre, mais l'illumination qui s'effectue transforme en désir le besoin. L'illumination est aveuglement parce qu'elle interdit à quiconque regarde de voir autre chose que ce qu'il voit. La marchandise accapare tout le regard, elle en épuise la portée et devient par là le monde lui-même. Par l'illumination, il se produit une véritable aspiration de l'homme vers la marchandise et comme une noyade. Dans le rapport à l'objet marchand organisé sur le mode de l'exposition, l'homme perd de vue la vraie nature de l'objet. L'altération de la marchandise engendre sa propre discipline qui est la *publicité*. Toute une activité, source de profits, se fonde sur cette tâche d'altération des marchandises et d'occultation du monde. Tel est le nouveau service qui est à vendre.

Désormais, l'esprit s'arrête au premier contact du regard, au premier objet rencontré. Le regard est à peine un regard, il devient vision, hallucination. Le passant considère l'objet croyant considérer le monde. Le monde des marchandises est pris pour le vrai monde. L'homme se croit plus fort alors qu'il regarde moins loin. Il croit mieux comprendre quand il cesse de s'interroger. Il se sent un peu plus maître du monde quand il est persuadé de maîtriser les objets. La marchandise se répand comme un voile sur le monde. Elle borne le regard et le condamne à l'illusion. Elle empêche le regard de se porter plus loin et, d'un même geste, elle agite des ombres qui assouviennent dans un rêve notre prétention à comprendre. En se rapprochant, le monde se réduit terriblement. Par la proximité, il est plus lointain que jamais. La promesse est inscrite dans l'ordre marchand de rendre un jour le monde inaccessible, enveloppé dans cet éclat, «cette splendeur dont s'entoure ainsi la société productrice de marchandises, et le sentiment illusoire de sa sécurité»<sup>2</sup>.

Il ne s'agit plus de l'uniformisation des pratiques sociales de jugement, dont le goût populaire est une parfaite expression. Celle-là est de toute éternité. Il s'agit très différemment d'organiser un système de goûts communs parce que cette communauté est le gage d'une transmission élargie des marchandises ouvrant sur un accroissement considérable du profit. Mais cette communauté du jugement de goût ne saurait s'imposer d'elle-même ni être imposée par quiconque. Nul n'aura jamais la force nécessaire. L'uniformisation du goût s'effectuera par l'accroissement de la quantité offerte et l'organisation du mimétisme. La multiplicité des marchandises est infiniment plus vraie du côté de la reproduction d'un identique que du côté de la production d'objets différenciés. Les exemplaires sont toujours en plus grand nombre que les prototypes. En conséquence, l'offre est beaucoup plus réduite qu'il n'y paraît.

---

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

Il n'y a pas autant de choix possible qu'il y a d'objets en circulation, mais autant de choix qu'il y a de types d'objet. Par cette importante réduction du choix réel, l'économie marchande réalise mécaniquement une uniformisation des consommations possibles. Pour que la limitation du choix réel ne puisse apparaître, il faut apprendre à aimer ce qui est donné. L'œuvre de la publicité et de la mode réalise l'entreprise du mimétisme. Il faut apprendre à désirer ce qui est là, étalé devant nos yeux. Cela suppose de ne plus regarder ces marchandises comme des objets proches, mais au contraire de les éprouver dans une comédie de l'éloignement, qui est tout l'art de la publicité comme de la prostitution, où les choses, par l'éclat qu'elles portent, nous semblent inaccessibles et sont pour cela intensément désirables tandis que, par l'acte d'achat, elles sont si aisément appropriables. A chaque instant, nous pouvons ainsi nous élever jusqu'au désir, dans l'entrebâillement d'une splendeur sans nom, puis retomber dans l'amertume par l'accomplissement trivial de l'appropriation où se révèle fugacement l'imposture et l'illusion. De ce fait, la production est de plus en plus reproduction. C'est le règne de l'identique et du mensonge de l'abondance. Aussitôt, la consommation se doit d'être «re-consommation». Par là il faut entendre le principe de la multiplication des exemplaires d'un même objet-marchand. Dès lors la consommation d'un même objet par le grand nombre et au même moment est désormais possible, tandis que l'appropriation intégrale d'un objet, en tant qu'elle s'oppose à l'appropriation d'un exemplaire, est d'autant plus improbable que le nombre d'exemplaires est élevé. Autrement dit, au moment où la société marchande rend adorable l'objet, elle en organise l'impossible consommation authentique. Seul l'exemplaire est à ma portée, en manière d'icône. Pareillement, la répétition d'une consommation d'un même objet par un seul individu sur une durée plus ou moins étendue devient aisée. A la production de masse devait correspondre peu à peu une consommation de masse. Tout cela supposait d'émanciper l'objet-marchand de «la corvée d'être utile». Considérer la consommation comme simple satisfaction du besoin aurait maintenu les profits à un niveau insatisfaisant. Le dépassement de l'utilité s'est donc effectué dans l'adoration de la marchandise transformée en objet-fétiche par la mode et la publicité. Cette adoration qui nous conduit à prendre l'ordre marchand pour l'ordre du monde, le désir pour l'aspiration et la consommation pour le bonheur, nous éloigne tragiquement de toute possibilité de destin digne de ce nom. L'objet-fétiche qui mobilise l'attention et l'énergie nous oblige par ailleurs à incorporer le rythme de l'industrie. Il fait de nous des consommateurs permanents et insatiables, autant dire qu'il fait de nous des être de consommation, c'est-à-dire des machines à répéter la consommation, à la reproduire comme l'industrie de son côté peut reproduire *ad infinitum* la création des marchandises. C'est ainsi que dans l'économie marchande capitaliste l'homme s'avilit définitivement.

Trop proche du monde des objets, l'homme ne voit plus autre chose que de l'objet. Dans la réduction radicale du décalage, il ne peut se voir lui-même. Dans cette extrême proximité, tout se passe comme si peu à peu il y avait une confusion des identités. A regarder de trop près la marchandise, l'homme finit par s'y perdre, c'est-à-dire par l'incorporer. Il devient un homme-marchandise, un mixte monstrueux d'autant plus épouvantable qu'il s'effectue non pas seulement dans l'achat, réservé à certains, mais aussi dans l'activité du regard, offerte à tous : «Le flâneur partage ainsi la situation de la marchandise. Il n'a pas conscience de cette situation particulière, mais elle n'en exerce pas moins son influence sur lui. Elle le plonge dans la félicité comme un stupéfiant

qui peut le dédommager de bien des humiliations. L'ivresse à laquelle le flâneur s'abandonne, c'est celle de la marchandise que vient battre le flot des clients<sup>1</sup>. Le *flâneur*, figure typique du promeneur qui n'achète pas et qui était en cela une sorte de résistant, un héros indomptable, se voit donc non seulement rappelé à l'ordre, mais ramené dedans, incorporé à celui-ci sous la forme d'une marchandise ambulante. L'effacement de la figure marchande entraîne la figure de l'homme dans l'indétermination, aux frontières de la marchandise, dans ce qui n'est pas une appropriation mais une absorption. Il y a *ambiguïté*. Par elle se révèle le sens de la modernité et la justification *a posteriori* du choix des objets isolés par Benjamin : «L'ambiguïté est la manifestation figurée de la dialectique, la loi de la dialectique à l'arrêt. Cet arrêt est utopie et l'image dialectique est donc une image de rêve. La marchandise considérée absolument, c'est-à-dire comme fétiche, donne une image de ce genre, de même que les passages qui sont à la fois rue et maison, et que la prostituée, qui est en une seule personne vendeuse et marchandise»<sup>2</sup>.

Ainsi se révèle la dimension véritablement catastrophique de l'économie capitaliste. L'apogée du commerce des choses correspond à la victoire de cet ordre par lequel se réalise la malédiction de l'humanité dans son avilissement. Avilissement parce qu'il y a une chute dans la perte du contact avec le monde vrai ; avilissement parce qu'il y a relâchement de l'attention, abandon de soi, renoncement à l'éveil : «Les expositions universelles transfigurent la valeur d'échange des marchandises. Elles créent un cadre où la valeur d'usage passe au second plan. Elles inaugurent une fantasmagorie où l'homme pénètre pour se laisser distraire»<sup>3</sup>. *L'exposition des objets*, dont les passages parisiens annoncent la systématisation, institue désormais une proximité vulgaire et désolée avec la marchandise placée au cœur de l'espace public qu'elle a tôt fait de pervertir en un grand magasin, simplement plus vaste que les autres. De ce face à face trivial et permanent avec les choses à vendre, nul ne pourra se départir, excepté le poète et quelques autres héros dont Baudelaire a dessiné les figures.

### *La consommation de l'idéal. La reproduction*

«Quelque belle que soit une maison, elle est avant tout, -avant que sa beauté soit démontrée, - tant de mètres de haut sur tant de large.- De même la littérature, qui est la matière la plus inappréciable,- est avant tout un remplissage de colonnes ; et l'architecte littéraire, dont le nom seul n'est pas une chance de bénéfice, doit vendre à tous prix».

Charles Baudelaire, *Conseils aux littérateurs*, 1846<sup>4</sup>.

Le capitalisme triomphe. Avec l'aide des «passages», de la publicité et de la mode, il donne à voir l'objet-marchand dans une illumination interdisant d'apercevoir sa qualité de marchandise, pourtant irréductible. L'objet-marchand n'est plus utile, il est désiré. En cela, il prétend à la séduction et bientôt à la beauté. Une telle ambition ne peut être sans conséquence sur l'œuvre d'art. Pour être fallacieuse, la prétention esthétique de l'objet-marchand n'en est pas moins réelle, comme prétention. Elle rencontre un

---

1. Benjamin (W.), *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, op. cit., p. 82-83.

2. *Paris...*, op. cit., p. 42.

3. *Ibid.*, p. 39.

4. Baudelaire (Ch.), *Curiosités esthétiques, L'Art romantique et autres œuvres critiques*, Editions Garnier établie et présentée par H. Lemaître, Paris 1962, p. 541.

encouragement certain dans le regard ébloui des passants. Dès lors apparaît la menace que fait peser sur l'art une économie refondée sur un émerveillement profane. Le capitalisme présente l'objet-marchand comme un objet esthétique ; il institue des galeries qui sont les «passages» et les grands magasins ; il transforme enfin la cohorte des consommateurs en une sorte de public qui consomme comme autrefois l'on applaudissait. Par un effet symétrique, l'esthétisation de la marchandise devait entraîner une chute de l'art dans le pur commerce. La défaite était attendue. L'art ne possède pas la production de masse. Il ne sait pas inonder le monde en quelques jours d'une beauté si simple. Il ne sait pas faire chaque homme si désireux de posséder un objet identique et en même temps les satisfaire chacun, sans dispute ni partage, par la simple reproduction de l'identique. Dans la production de masse, qui est reproduction pour la masse, le marché ouvre à chacun qui le peut le monde des objets. Les stocks sont par définition illimités. Laminé par les difficultés sociales et désespéré d'en finir un jour avec la bohème, l'art lui-même regardait de plus en plus vers l'industrie. Une fois de plus, les «passages» expriment particulièrement la crise. Comme construction de fer, ils opèrent la rencontre entre l'art et la technique, puis l'art et l'industrie. Le conflit surgit aussitôt, ici entre «l'Ecole polytechnique et l'Ecole des Beaux-Arts»<sup>1</sup>, plus loin entre la peinture et la photographie, plus loin encore entre le roman et le feuilleton, entre le dessin et le graphisme. Grâce à la maîtrise du fer, l'architecture s'émancipe de l'art et découvre une industrie de la construction.

Le cas de l'architecture est particulièrement incisif. Avec le fer, la construction échappe à la hiérarchie des arts. Ce n'est pas une sorte d'art mineur qui serait l'artisanat où l'on reconnaît quelques génies, toujours anonymes bien sûr. En même temps, l'art de la construction ne s'élève pas non plus vers les hauteurs de la science. Alors que par le fer cet art semble s'arracher au sol, il reste finalement lourd et pesant. Ce n'est plus un art. Ce n'est même pas un artisanat. Ce n'est pas encore une science. C'est une technologie, une pauvre technique. L'artiste inspiré, l'artisan doué et le savant profond s'effacent tour à tour comme autant de figures inaccessibles ou perdues qui sauvaient quelque peu l'au-delà des choses. Il reste l'ingénieur besogneux, salarié du bas monde, tout entier voué au profit de l'usage, à l'ingéniosité pour le reste et n'offrant rien d'autre à l'histoire que les fruits secs d'une arithmétique des forces. De l'art, il ne subsiste plus rien qu'un cynique résidu de préoccupation esthétique. Il se résume d'ailleurs plus justement en une affaire de charme. Il est question de l'aimable souci de ne pas faire les choses trop vilaines. Deux ou trois touches bien senties suffisent à leur donner le «bel aspect» navrant : il s'agit simplement d'«ennoblir les nécessités techniques par de pseudo-fins artistiques»<sup>2</sup>. Benjamin retrouve ici à l'œuvre l'ambition du capitalisme marchand triomphant. D'un côté, l'architecture comme art de la construction s'avilit dans une technologie industrielle. A l'autre bout, dans le «modern style», l'aménagement des intérieurs affirme une triple prétention, que Benjamin retourne en une triple imposture : imposture de la marchandise, de l'individualisation et d'un art de consommer. C'est d'abord l'imposture de la marchandise qui se fait passer pour de l'art, affirmant que la *production* d'un mobilier est bien une véritable *création*. C'est ensuite l'imposture de la «marque personnelle». Si dans le «modern style», «la maison apparaît comme

---

1. Benjamin (W.), *Paris...*, *op. cit.*, p. 36.

2. *Ibid.*, p. 44.

l'expression de la personnalité<sup>1</sup>, ce n'est pas en raison de la touche personnelle que peut y apporter celui qui l'habite, et qui serait aidé en cela par le «modern style». Tout autrement, c'est en raison inverse de l'impersonnalité des goûts que commande l'impératif marchand d'une consommation de masse et que consacrent la publicité, la mode, l'objet-fétiche et le «design». L'idée même d'un «modern style» est inintelligible si l'on ne recourt pas à une telle explication. En désignant un «style» comme «moderne», il s'agissait bien de dire qu'une pratique du goût allait s'organiser pour être commune, c'est-à-dire pour se trouver transformable en grandes quantités d'objets consommés. L'idée d'un style «moderne» désigne un style à la mode, le style du moment présent, dont la seule visibilité est dans la consommation universelle de l'identique, par le regard ou l'achat. Comme stratégie mercantile, la force du «*modern style*» réside dans la réintroduction d'une fantasmagorie des valeurs individuelles et de différenciation au cœur d'une économie de masse. L'offre faite à chacun d'une individualité réaffirmée ne renvoie pas à autre chose qu'à des objets standardisés et reproduits en grand nombre. Puisqu'il s'agit d'aménager les intérieurs, la visibilité du mensonge, par nature très réduite, ne menace pas son existence. Enfin, le «modern style» exprime une troisième imposture lorsqu'il tente de rehausser l'aménagement intérieur en «art déco» et de subjuguier l'habitant des lieux en lui présentant sa consommation comme sa création : «L'ornement est à cette maison ce que la signature est au tableau»<sup>2</sup>. Le dernier prolongement de l'effort capitaliste pour métamorphoser la marchandise en œuvre d'art est ici. L'esthétisation de l'objet-marchand s'accompagne maintenant d'une esthétisation de la consommation. C'est le monde entier que l'on esthétise et que l'on réduit par le mensonge à une même chose. Toujours l'ambiguïté. Le monde devient une œuvre d'art, mais à la manière de l'objet-marchand quand il se fait passer pour un bel objet. L'esthétisation fantasmagorique du monde est la marque de son total avilissement en une énorme marchandise. L'universalité de cette identité marchande efface l'identité de l'homme en l'écartant de la connaissance authentique, l'aura.

Après l'architecture et le modern style, la peinture brise à son tour les exigences de l'art dans la pratique des «panoramas». L'émotion esthétique est remplacée par le plaisir des yeux, la visite des curieux, le regard du promeneur. Du côté de la littérature, le *feuilleton* fait passer l'art d'écrire à l'industrie sous la forme d'un roman *populaire* remplissant une fonction commerciale. La *presse* en plein développement et portée par la *publicité* recherche des lecteurs. Le feuilletonniste doit savoir les attirer. Il faut les tenir en haleine, il faut les émouvoir. La littérature est un prétexte. Du côté de l'industrie on attend du feuilletonniste qu'il favorise la lecture des réclames. Voilà donc l'étrange romancier écrivant finalement pour que soit lu un autre texte que le sien. L'objet est là, qui demande à être vu et commande à l'écrivain de faire en sorte qu'il en soit ainsi : «L'assimilation de l'écrivain à la société dans laquelle il se trouvait eut ainsi lieu sur le boulevard»<sup>3</sup>. Nul ne s'y dérobera car «l'on est imprimé que si l'on souscrit des abonnements»<sup>4</sup>.

---

1. *Ibid.*, p.41.

2. *Ibid.*

3. Benjamin (W.), *Charles Baudelaire, un poète lyrique...*, *op. cit.*, p. 45.

4. Ernest Raynaud cité par Benjamin (W.), *Paris...*, *op. cit.*, p. 52.

Tout cela se fait d'un même mouvement, simultanément : «Le moment où la diffusion des panoramas est la plus grande coïncide avec l'apparition des passages»<sup>1</sup>. La photographie, considérée comme pratique pseudo-artistique directement issue d'une invention technique, prolonge encore ce mouvement d'avilissement par une tentative radicale équivalant à chosifier les images sous la forme d'une ressemblance triviale, pour transformer en marchandises reproductibles et commercialisables les images de la mémoire et du souvenir. Il ne s'agit pas de commercialiser les images mémorisées par l'un ou l'autre, mais de rendre désormais impossible l'activité mnémotique par la surproduction d'images photographiées qui brisent la mémoire involontaire en permettant «de conserver l'événement en images visuelles et sonores»<sup>2</sup>. Il s'agit donc d'assouvir le désir d'images par une offre d'images dont la technique photographique assurera la standardisation, puisque la ressemblance de l'image photographique avec le modèle à laquelle prétend la photographie ne dit pas autre chose que la disparition de toute subjectivité, de toute image intime.

L'architecture, les «arts déco», le «modern style», les panoramas, le feuilleton ou la photographie ne sont pas à étudier comme des variations de même sens. Il ne s'agit déjà plus de métamorphoses simultanées. Par «ce mouvement qui livre l'art aux lois du marché»<sup>3</sup>, c'est tout un monde qui tourne et bascule, happé comme un seul bloc dans l'univers des marchandises. Rien n'en réchappe, pas même le mouvement «l'art pour l'art» dont la formule évoque pour Benjamin l'impact et le snobisme des slogans publicitaires. C'est ainsi que ceux qui réclament le retour de «l'art pour l'art», à l'encontre semble-t-il de l'ambition capitaliste, se trouvent pris cependant dans une mode, c'est-à-dire dans un processus de consommation : «La solennité avec laquelle on célèbre ce culte est le pendant du divertissement qui transfigure la marchandise»<sup>4</sup>.

### *Le scandale politique. L'aliénation*

«De fait, la chose la plus évidente à faire était de donner aux gens une image sympathique des uns et des autres. Les physiologues contribuèrent ainsi à leur façon à la fantasmagorie de la vie parisienne. Mais leurs procédés ne pouvaient conduire bien loin. Les gens savaient que les uns et les autres étaient des débiteurs et des créanciers, des vendeurs et des chalands, des employeurs et des employés — et surtout ils savaient qu'ils étaient des concurrents».

Walter Benjamin, *Le Paris du second empire chez Baudelaire*, 1938<sup>5</sup>.

Finalement, Walter Benjamin voit dans la Ville, son économie et sa culture l'aboutissement d'un double processus. D'un côté, il est pour lui question d'un avilissement du monde. Désormais, tout lui paraît fléchir et s'abaisser au rang de la marchandise. Sa théorie de l'histoire et sa linguistique se rejoignent et se retrouvent dans une évaluation négative pour décrire un monde où le Nom se

---

1. *Ibid.*, p. 37.

2. Benjamin (W.), *Sur quelques thèmes baudelairiens*, in *Charles Baudelaire, un poète lyrique...*, *op. cit.*, p. 197.

3. Benjamin (W.), *Paris...*, *op. cit.*, p. 43.

4. *Ibid.*, p. 43.

5. Benjamin (W.), *Charles Baudelaire. Un poète lyrique...*, *op. cit.*, p. 60.

dégrade en signe et le signe en caliquot. D'un autre côté, il est question pour lui d'une aliénation qui s'accomplit dans l'adoration profane de l'objet-marchand. Déroulant l'analyse marxiste, il pense la réduction extrême de l'humanité au double procès de production et de consommation. La Ville capitaliste et démocratique devient la figure d'un échec précipité de l'humanité. La régression s'y accomplit dans un assujettissement consenti à la marchandise. Tout être, toute chose, toute forme devient objet et l'ordre marchand triomphe dans une emprise absolue qui ne laisse rien au dehors. L'art se reproduit et par là se métamorphose en production, tombant comme à son tour sous les coups des lois marchandes. C'est dans l'avilissement de l'art devenu marchandise que s'achève le drame. Au-delà du désenchantement rationaliste, il y a chez Benjamin la conviction d'un avilissement utilitariste qui rend toute chose vulgaire. L'accès à l'au-delà du monde devient impossible et l'on ne pourra atteindre désormais le Nom, la parole authentique, inutile et vraie qui traçait les contours de l'humanité. L'expérience de l'aura est chaque jour moins probable.

Chez Benjamin, la Ville comme effort d'humanisation n'est pour finir qu'une illusion. Rien ne pourra cependant empêcher la réalité du conflit social qui vivra toujours derrière la fantasmagorie dissimulatrice. La lutte agira toujours. Le rapport de force se fait même plus efficace en se dissimulant, révélant l'importance croissante du conflit et préfigurant son impossible dépassement. Dans cet arrêt qui prend la forme d'une clôture, l'histoire humaine devient impossible. L'affaiblissement des consciences enfouies dans l'adoration du présent interdit de penser la tradition. Elle n'autorise pas davantage la compréhension du présent, c'est-à-dire à déceler sa nature scandaleuse. Enfin, le désir d'avenir s'essouffle et disparaît comme aspiration à une sortie de l'ordre présent pour se projeter dans un ordre à construire auquel incomberait la tâche de mieux faire. Immobile par apathie, l'homme se consume dans la consommation d'un présent perpétuellement reconduit. C'est en ce sens profond qu'il y a chez Benjamin une idée de l'avilissement. «L'éternel aujourd'hui» introduit l'illusion de l'éternité. Mais si elle nous coupe de l'histoire, cette fantasmagorie de la durée dans l'immobilité ne nous coupera pas du destin ultime inscrit précisément dans *l'ordre des choses*. Dès lors, le mouvement humain cesse de se distinguer du mouvement du monde. La déperdition nécessaire des choses donne la nouvelle figure de notre histoire humaine. Dans le culte du présent, l'homme devient chose après avoir été marchandise.

## La transfiguration des ordres

«Aucune violence humaine, sauf celle de la torture, n'est comparable à la force de contrainte de la nécessité.»

Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*<sup>1</sup>.

Une autre lecture de la modernité méritait d'être tentée par Benjamin. En modifiant légèrement le regard, la Ville pouvait lui apparaître dans une lumière plus favorable. Il s'agit d'aménager dans l'ordre du monde une forme de vie qui fondera, au-delà de l'humanité, une humanisation du monde. Pour cela, il importe de ne pas oublier que le point de départ de l'humanité

---

1. Traduit de l'anglais par Fradier (G.), préface de P. Ricoeur, Paris, Calmann-Lévy/Agora, 1983, p. 179 pour la citation.

contient déjà une humiliation qui est l'indépassable nécessité qui nous inscrit dans une téléologie brutale. L'organisation d'un monde humain autour de l'utilité dont la Ville moderne est la figure la plus achevée signifie clairement l'extrême tension qui se joue, entre l'effort d'émancipation (l'organisation) et la force de la soumission (l'utilité). Compte tenu d'une telle donnée première, qui enferme définitivement le projet humain à l'intérieur du monde de l'utilité, il n'est pas pertinent d'énoncer une évaluation que seule rend possible l'oubli plus ou moins conscient de l'ordre des choses.

Par l'organisation de l'utilité, l'homme s'inscrit durablement dans l'ordre du monde en instituant une soumission à la règle qui soit la plus lâche possible. Cette économie des richesses est nécessairement et avant tout une économie de la liberté. Elle rend possible le projet humain, mais elle n'est pas tout le projet humain. Celui-ci continue de se déployer dans une transfiguration du monde qui apparaît comme la véritable tentative d'humanisation et dont la Ville représente la figure historique. Si l'on ne sait se défaire de la nécessité par laquelle la domination se glisse dans le monde, il faudra transfigurer l'ordre de l'utilité pour imposer une humanité en dépit de la nécessité.

### *Le sol et le lieu. Le temps*

«Nulle part l'humanité n'a été aussi éloignée de la vie naturelle que dans les conditions de vie caractéristiques des grandes villes»,  
Louis Wirth, *Le phénomène urbain comme mode de vie*, 1938<sup>1</sup>.

Michelet avait repéré un point crucial qui ne saurait paraître secondaire et d'où il faut partir : «Même en mettant le gain à part, la vie est plus douce à la ville. On y travaille généralement à couvert ; cela seul d'avoir un toit sur la tête, semble une grande amélioration»<sup>2</sup>. Le froid, bien sûr, n'est pas hors la ville. On meurt aussi de froid à Paris, hier comme aujourd'hui. Mais le scandale que cela impose dit notre réprobation ou notre désarroi devant ce qui semble être une promesse non tenue. Dans ce texte de Michelet il est finalement question du sens de cette promesse. Il s'agit de dire que la ville maîtrise plus et maîtrise de plus en plus la dictature de la nature que sont le froid, la pluie ou la canicule. Il faut lire dans le projet *urbain* celui de notre émancipation. Et si *l'urbanité* désigne dans un premier temps la ville fermée par des murs, c'est aussi pour exprimer un tel effort de préservation dans l'isolement, la mise à l'écart de l'homme dans un monde redoutable. Parce que vivre grelottant, affamé, trempé jusqu'aux os n'est pas une vie d'homme, de telles situations menacent l'humanité. Pour sauver les âmes, il faut d'abord sauver les corps. La Ville est ce lieu où l'homme se préserve de la nature autant qu'il le peut. L'économie devra le préserver de la faim, l'hôpital de la maladie et la foule de la solitude. La Ville est un projet d'humanité entendu comme un arrachement à la triste condition des êtres naturels. L'exode rural, la «transplantation» comme disait Michelet, conduit à la terre promise. Mais ce n'est plus une terre basse, simple *sol* à gratter d'où l'on tirait à péniblement de quoi subsister, de quoi se maintenir. La Ville pose la terre comme *lieu*. C'est un lieu où l'on vit et non plus dont on vit. Le sol de la Ville n'est rien, rien d'autre qu'un support sur lequel nous construisons nos places, nos rues et nos maisons. La Ville n'a pas cette fascination pour le sol terrien. Elle n'est

---

1. *L'école de Chicago*, op. cit., p. 255 pour la citation.

2. Michelet (E.), *Le peuple*, Paris, 1974, Champs Flammarion, p. 94.



pas cosmopolite pour rien. Elle ne le vénère pas parce qu'elle n'attend rien de lui. Le sol urbain n'a pas à être fertile. Sa générosité ou son avarice ne commandent plus mon avenir. Du sol, la Ville ne tire précisément que sa *solidité*, car c'est sur elle qu'elle se bâtit beaucoup plus que sur le sol. L'extraction de la coke en 1735 libérait l'industrialisation qui devait conduire au développement de la Ville. Ce n'était pas un faible indice : une marque de liberté plus qu'un geste d'irrespect. Creuser le sol, aller chercher *dessous* la réalisation d'un destin que le dessus ne permet plus. Fouiller pour trouver les trésors cachés, l'abondance. Ce n'est pas non plus sans raison que la grande Ville illimitée par principe, comme l'humanité, loin d'en rester à la surface des choses et du sol trouvait en sous-sol une manière de s'accomplir. Par les égouts, par la circulation des eaux, par le métropolitain, la Ville se détachait radicalement de la vénération du sol. Là encore, l'ancienne humanité nous avait égarés lorsqu'elle parlait d'une «*descente* aux Enfers». Tout semblait alors nous condamner à vivre chichement, platement, entre un *au-delà* inaccessible des cieux et un *en-dessous* tantôt maudit, tantôt lugubre. Il fallait se contenter d'épouser les formes qui nous étaient consenties : une vue horizontale, simpliste, asservie portant l'insupportable répétition de la fragilité et de la vanité de notre passage. Dans cette vie au sol, il s'agissait bien de rester à la surface des choses. Cet enracinement était une illusion.

Contre cela, la Ville. D'abord se dessine le projet *urbain*, pour se rassembler et se mettre à l'abri, à l'intérieur d'une enclave humaine et protégée par des murs. Ensuite, la Ville se déploie dans un débordement de la forme urbaine, dans une extension hors des murs. La Ville sans limite apparaît. Elle s'étend, crève le sol, perce son plafond, du métropolitain aux *sky-scratchers*, des égouts à la Tour Eiffel. Elle influence, elle domine. La Ville s'accomplit par un déploiement de tous les sens. C'est bien cette perception de la ville comme une force sans pareille — hormis la nature — qui marquera l'école de l'écologie urbaine. La ville semble être un organisme vivant qui se commande lui-même, sans conscience ni volonté, poussé toujours plus avant par un vitalisme incompressible. La Ville a son *conatus*. Il la porte à l'universalité et à la totalité. L'avenir de la Ville est dans la forme d'une Ville-monde où le cosmopolitisme fera fonction de nationalité : «la ville n'est pas seulement, à un degré toujours plus élevé, le lieu où habite et travaille l'homme moderne, c'est aussi le centre d'impulsion et de contrôle de la vie économique, politique et culturelle, qui a attiré dans son orbite les communautés du monde les plus reculées et a entrelacé un ensemble divers d'espaces, de gens et d'activités pour en faire un univers organisé»<sup>1</sup>.

### *De re metallica. La verticalité*

«En avant ! en avant ! Le progrès est dans la recherche des meilleures conditions de développement de la vie humaine et dans la poursuite incessante d'un idéal toujours plus large, toujours plus haut»,

A. Fabre, *Les Sky scratchers ou les hautes maisons américaines*, 1896<sup>2</sup>.

L'enthousiasme de Fabre est d'autant plus percutant qu'il exalte des édifices qu'il n'a probablement pas vus lui-même puisqu'il semble qu'il ne soit jamais

---

1. Wirth (L.), «Le phénomène urbain comme mode de vie», *op. cit.*, p. 256.

2. *In Villes et sociétés urbaines au XIXe siècle*, *op. cit.*, p. 303.

allé aux Etats-Unis<sup>1</sup>. C'est donc moins le gratte-ciel que l'idée du gratte-ciel qui déclenche son admiration. Ainsi, il faut comprendre les *sky scratchers* comme tout ce qui passe pour venir des Etats-Unis. L'image agitée ici est celle de l'Amérique en tant que Nouveau Monde : terre d'accueil s'il en fut, offrant la prospérité aux affamés et la liberté aux opprimés ; lieu terrestre de rédemption pour toutes les vies à refaire. Si l'édifice ne contenait pas tout cela, rien de comparable ne pourrait être dit par celui qui ne l'a pas vu. L'auteur a eu raison de ne pas se déplacer. Parce que l'Amérique est tout entière contenue dans ses *sky scratchers*, il n'est pas plus utile de les visiter pour les comprendre qu'un séjour aux Etats-Unis pour comprendre l'idée de l'Amérique. Ainsi, à l'instar de Fabre qui parle si bien des hautes maisons américaines sans avoir quitté Nîmes, la forme urbaine — ici en tant qu'édifice — pour être comprise comme idée demande à n'être pas vue.

L'idée des «sky scratchers» est contenue dans la *verticalité*. Celle-ci est à prendre non pas comme l'image symbolique de l'émancipation, mais comme l'émancipation en acte. La hauteur de l'édifice n'est pas une promesse à tenir. Elle est un projet désormais réalisé. Si la hauteur accomplie n'épuise pas l'émancipation qui la porte, l'édifice élevé, en tant qu'il est une forme *existante*, épuise l'utopie de la hauteur en la réalisant dans l'histoire. De ce point de vue le «sky scratcher» et tous les édifices élevés sont traversés par l'émancipation en mouvement. C'est dans une telle perspective que l'on doit s'attacher à l'étude du *fer* dont la maîtrise a rendu ces formes possibles. En tant que matériau, le fer transgresse l'ordre du monde en de multiples points. Le travail du fer fut d'abord l'œuvre des métallurges chargés de transformer les substances. Ils déployaient un geste sacré enveloppant savoir et philosophie, tour de main et rituel, expérience et initiation. Religion mystique et art de l'ésotérisme, le travail du fer s'effectuait dans le plus grand secret. Par cette alchimie, le fer venait au monde dans une soumission à toutes les hiérarchies. Si l'extraction d'une telle richesse enlevée à la *terra genetrix* ne pouvait offenser les dieux, c'est bien parce que loin d'être pensée comme un arrachement par l'homme, elle prenait la valeur d'un don divin, d'une attention consentie. L'initiation des nouveaux métallurges se devait d'être rare et secrète parce qu'il s'agissait du secret de la communication avec les dieux. Entre les hommes, les secrets du fer ne circulent pas. Les métallurges sont une secte. Les objets de fer portent alors la marque identique en nourrissant des exclusions multiples qui divisent les hommes : parures, bijoux, armes, signes des privilèges, des hiérarchies, des fonctions, de l'adoration de l'ordre. L'appropriation totale, la rétention jalouse ou sacrée organisent la circulation du fer sur un mode en tous points identique à la circulation du pouvoir : visibilité, inégalité, éclat, dureté, domination, magie et non-distribution. Ainsi, depuis le début le fer porte en lui la verticalité, le vertige et l'idéal, mais au prix d'un lien oppressant et descendant.

Benjamin ne l'a pas vu : par le fer, l'architecture ne s'émancipe pas de l'art, elle s'émancipe et elle émancipe. Le fer est émancipation. Le reste qui précède, ce que nous appellerons le non-fer, signifie la quête des matériaux, voire la cueillette des pierres. L'architecture du non-fer marque la soumission à l'ordre des choses que l'on sacralise en ordre divin parce qu'une telle austérité ne paraît pas pouvoir exprimer autre chose qu'une sévérité probablement justifiée, donc bienveillante et finalement divine. L'apparition

---

1. *Ibid.*

de la métallurgie moderne révèle la ruine de l'alchimie. Désormais, le fer sera pris à la nature en aussi grande quantité que possible. Significativement, l'usage du fer se développe au XVII<sup>e</sup> siècle en Angleterre en raison d'une pénurie de bois. La nature ne suffit plus par elle-même aux besoins de l'humanité. L'âge moderne met un terme à l'art ésotérique du fer, il en termine avec le secret, le non-partage, la possession par quelques-uns. L'industrie s'installe. Le travail du fer accède à la transparence et au-delà de l'échange, à la distribution. Dans la dislocation de l'ancien monopole s'effiloche le lien vertical. Il n'est plus besoin du fer pour entrer en contact avec la verticalité car le fer est désormais la verticalité. Le geste est bien plus qu'une offense faite aux dieux, c'est un coup fatal qui leur est porté. Dès lors, en s'élançant vers un ciel dégagé, le fer s'adresse à l'humanité qui s'y reconnaît libre et volontaire. L'offense faite aux dieux se transforme en une offrande faite aux hommes.

Au cours des premiers âges, la nature donnait la possibilité de survivre à chaque homme qui savait se saisir de ce qu'elle offrait directement. Le monde proto-agricole de la cueillette, de la chasse et de la pêche exprimait la soumission absolue de l'humanité à l'ordre des choses. Il n'y avait qu'une humanité mendicante. Dans l'ordre des matériaux, il repousse le bois et la pierre, précisément donnés comme tels dans la nature. Le fer engage les formes humaines dans le monde. Il lutte contre les incendies, préserve des séismes les bâtiments menacés. La nature est conjurée par la nature, le feu par la fusion. En ce sens, il est possible d'affirmer que les voies ferrées nous rattachent aux autres dans le présent tout autant qu'elles nous conduisent à ceux qui les ont édifiées dans le passé. Mais si le fer possède le pouvoir d'inscrire la forme humaine dans le monde, ce n'est pas simplement au travers d'édifices subsistants dans le présent. C'est ainsi que par le fer, dans le passage de l'alchimie à la métallurgie, on ne sait lequel va rejoindre l'autre, de l'homme divinisé ou de dieu humanisé. Le lien entre le fer et l'inscription dans la durée s'effectue essentiellement dans l'esprit présent parce que le fer est une œuvre de l'esprit imposée à la nature. L'esprit est en mesure de se présenter à lui-même comme dépassement de la nature, et par là comme durée absolue.

La Ville devient plus dense et plus étendue par le fer. Elle devient plus dense en multipliant halles, gares, galeries, passages, grands magasins. Plus on maîtrise ce matériau et plus les structures s'allègent offrant un site toujours plus vaste, toujours plus accueillant parce que l'accroissement du volume s'accompagne d'un effacement de la matière que résume par exemple le passage de la technique du tirant à celle de l'arc. Les mouvements de sens contraire du volume et de la matière s'opèrent suivant une arithmétique des principes physiques qui est la véritable dialectique du lieu. De tels édifices sont habités par l'esprit dont la présence s'impose avec d'autant plus de netteté que le volume croît ainsi qu'en témoigne le dôme de verre et de fer de la galerie Victor Emmanuel, à Naples. La logique du fer s'accomplit en rêvant la Ville peuplée et fluide, solide et légère, couverte mais aérée. Cette logique semble le porter irrésistiblement vers un effacement continu de la structure, comme si le fer cherchait à réaliser l'édifice absolu dans sa propre disparition. Le fer n'atteindra pas cet idéal. Cependant, associé au *verre*, il en approchera l'idée et lui donnera une figure empirique. Dès les années 1830, Fontaine donne un plafond transparent à la galerie du Palais Royal. En 1851, le *Crystal Palace* de Paxton conduit ce mouvement d'effacement de la structure aussi loin qu'il est possible d'aller sans suppression de l'édifice. Cet édifice

rappelle le Muséum d'histoire naturelle, également de fer et de verre. Ils s'inspiraient tous les deux du modèle de la *serre* qui n'est pas dénué de signification. Si l'on peut considérer le *Muséum d'histoire naturelle* comme une parfaite réduction de l'idée de Ville c'est parce qu'il exprime la Ville dans sa conception et le triomphe de la Ville dans sa fonction. Le Muséum indique le triomphe de la Ville dans la naturalisation de la nature, désormais archivée, conservée, protégée en son sein. Aboutissement ou raccourci puissant du parcours de la ville : de la forme urbaine, comme isolat de ville posé au milieu d'un ordre qui la dépasse à la Ville comme ordre du monde, la Ville universelle conservant en son sein et comme à son tour un isolat naturel, protégé, urbanisé.

C'est dans cette densité et dans cette étendue que la Ville s'accomplit, qu'elle s'intensifie, poussant vers le haut comme si elle y voyait le dernier espace à occuper, au-dessus de la Ville. La Tour Eiffel dresse alors ses 300 mètres de hauteur aux yeux du monde, sans autre raison d'être que de représenter l'ampleur des possibles, au beau milieu d'une exposition universelle et l'année du centenaire de la Révolution française, comme si l'appel à la nouveauté lancé par la démolition d'une prison de pierres recevait cent ans plus tard une réponse dans l'édification d'une tour de fer. Comme si à l'abolition du joug de la monarchie venait correspondre la fin de ce que Gustave Eiffel nommait «le joug de la pesanteur»<sup>1</sup> dont il avait triomphé avec cette tour dans laquelle il est difficile de ne pas reconnaître l'arc courageux de l'humanité. Une tour de 300 mètres quand le bois avait autorisé un édifice de 32 mètres, le *King's Cross*, dont la hauteur, le matériau et jusqu'aux mots qui composent le nom résument l'ancien régime littéralement dépassé. De son côté, la tour parisienne, assurant logiquement le triomphe de son créateur, laïcise la gloire. Le succès de Eiffel annonce l'épopée qui s'engage, comme celle de l'individu dans la Ville. La Ville cesse d'être contestée en elle-même précisément parce qu'elle est devenue le monde. Prise pour le monde, elle est dès lors le point de vue par lequel se juge le monde. Par le fer, enfin, l'homme occupe tout l'espace qui lui est donné, de haut en bas et sur toute la surface qu'il juge utile. Il autorise une alliance inconnue et prodigieuse entre solidité et légèreté qui provoque l'émerveillement devant ces «vaisseaux énormes et pourtant aériens et légers comme des tulles»<sup>2</sup>. Le fer permet à la construction de s'orienter vers le haut. Enfin, comme matériau universel dans le combat que la modernité mène aux contraintes naturelles, le fer est partout engagé : à la surface du monde (chemins de fer), comme au cœur des choses (grilles de fer, ciment armé, cercles de fer, tirants) ; au dessus (viaducs), comme au dessous (métropolitain) ; pour la circulation des hommes (gares), comme pour l'échange des marchandises (halls, passages, grands magasins) ; et enfin quelque fois pour rien de tout cela ou pour tout cela en même temps, autrement dit pour exposer universellement le destin réalisé (tour Eiffel).

Si l'on admet que la Ville s'étend aussi par le fer, il faut assumer une pleine et conséquente définition. Le fer est partout dans la Ville. Il la contient comme la verticalité contient l'humanité : son idéal, l'émancipation, la science, les arts, l'industrie, la transformation, la trace, la volonté... Par cela, tout ce qui est fer

---

1. *Revue de l'exposition universelle*, 1889 ; cité in *Villes et sociétés urbaines au XIXe siècle*, op. cit., p. 360.

2. Remarque de Huysmans faite à propos d'un hall d'exposition. Cité par Hamon (P.), *Expositions. Littérature et architecture au XIXe siècle*, Paris, José Corti, 1989, p. 74.

contient nécessairement la Ville et devient véritablement la Ville. Les viaducs, les voies ferrées, où qu'ils soient, ne sont pas autre chose que la Ville parce qu'ils y conduisent et parce qu'ils contiennent son projet comme ouvrages de fer. Le développement des structures de fer conduit la Ville à opérer un véritable maillage de la surface dont les réseaux ferroviaires sont la parfaite figure. D'une gare à l'autre, le chemin de fer rattache les villes entre elles et relie finalement la Ville à elle-même. Cette inscription de la Ville en de multiples points de la surface s'accompagne d'une intégration du fer à un nombre croissant de formes urbaines, c'est-à-dire d'édifices, sous une forme visible, structure métallique, ou invisible, ciment armé. Dans ce double mouvement d'universalisation du fer, la Ville entreprend un véritable *maillage* du monde réalisé à la surface et à l'intérieur des choses. Ainsi, elle exprime la dimension profonde de son destin qui est d'atteindre l'universalité dans un déploiement aussi bien vertical qu'horizontal rendu possible par la production du fer.

### *La Ville en perspective. L'horizontalité*

«Le caractère le plus significatif de la grande ville tient à cette extension fonctionnelle qui dépasse ses frontières physiques»,  
Georg Simmel, *Métropoles et mentalité*, 1903<sup>1</sup>.

L'analyse du fer permet de penser la ville comme un ensemble de fonctions agissantes et non pas comme une forme territorialisée. Une recherche de la signification des matériaux conduit ainsi à réaffirmer la nécessité d'une définition plus rigoureuse de la ville telle qu'elle fut donnée par l'école de Chicago : «Tant qu'on identifie le phénomène urbain avec l'entité physique de la Ville, en le considérant simplement comme délimité de façon rigide dans l'espace, tant qu'on procède comme si les caractères urbains cessaient brusquement de se manifester au-delà d'une frontière arbitraire, on n'a aucune chance de parvenir à une conception adéquate du phénomène urbain comme mode de vie»<sup>2</sup>.

Le *mur* qui enceint la vieille ville exprime l'inachèvement du destin dans une double limitation : limitation de *l'homme* par la nature, parce que le mur est en *pierre*, qui n'est qu'un matériau donné ; limitation de *l'espace* parce qu'il suggère une ville constituée comme un dedans face à un dehors. En substituant le fer à la pierre, un dépassement symétrique s'effectue. La Ville transgresse l'ordre naturel par le *fer* qui est *production* et transgresse l'espace désormais *déterritorialisé*. Si nous reconnaissons dans l'*urbs* l'idée de la limite spatiale, alors il nous faut dire que la Ville se *désurbanise* dans son dépassement. D'un autre côté, si nous acceptons de considérer la nature du matériau dominant, la pierre, le bois ou le fer, comme critère de l'émancipation, alors il faut admettre que le monde *s'humanise* dans la désurbanisation de la Ville qui s'accomplit nécessairement comme univers non-naturel.

L'extension par laquelle le fait urbain laisse la place à la Ville ne doit pas cependant être ramenée à une logique de fonctions, comme le font tendanciellement les sociologues de l'école de Chicago. Simmel a montré que

---

1. Reproduit dans une traduction de Fritsch (Ph.), in *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, op. cit., p. 61-77, p. 72 pour la citation.

2. Wirth (L.), «Le phénomène urbain comme mode de vie», in *L'école de Chicago*, op. cit., p. 258-259.

l'extension fonctionnelle de la ville ne signifiait pas simplement une extension par l'influence. Ce serait réduire la thèse à un modèle économico-administratif éventuellement capable d'intégrer les effets culturels. L'influence fonctionnelle renvoie à l'idée d'un être dont l'existence n'est pas tout entière contenue à l'intérieur de ses limites physiques mais se définit également par l'ensemble des actions déployées et par lesquelles cet être est présent dans le monde. Plus qu'un exemple de ce mode d'être, Simmel en donne la figure la plus forte qui soit et la rapporte aussitôt à la ville : «De même qu'un homme ne se limite pas aux frontières de son corps ou du territoire qu'il remplit immédiatement de son activité, mais seulement à la somme des actions qui s'étendent à partir de lui dans le temps et dans l'espace, de même également une ville ne subsiste que de la somme des actions qui étendent son empire au-delà de ses confins immédiats»<sup>1</sup>. Mais là encore, il ne faudrait pas comprendre ce passage comme une métaphore. Il ne s'agit pas non plus de dire que l'extension de la ville s'accomplit *à l'image* de l'homme. Si, dans un premier temps, l'émancipation de la Ville par rapport au fait urbain accompagne une émancipation de l'homme par rapport au fait naturel, et si dans un second temps le mode d'être de la Ville rejoint celui de l'homme, cela signifie que l'être de la Ville est enveloppé dans l'être de l'homme. Il n'y a pas ressemblance ou similitude, il y a incorporation de la Ville par l'homme, humanisation de la Ville. Dire que la Ville s'humanise n'est pas énoncer une évaluation morale, même si l'enjeu est nécessairement présent. Elle s'humanise dans son être et dans son mode d'existence, profondément et finalement ontologiquement.

Si la Ville n'est pas un territoire spécifique faisant face à des étendues de non-ville, elle est nécessairement ouverte sur le monde. L'extension horizontalise l'ouverture qui se trouve introduite dans la Ville. L'horizontalité de l'ouverture implique que la Ville ne peut pas avoir un *intérieur*. En termes d'aménagement de l'espace, il est possible de renvoyer à l'idée d'ouverture ce qui est contenu au centre de la Ville. On pensera d'abord à certaines formes aménagées dont la dimension, précisément, peut être entièrement confondue avec l'expérience de l'ouverture. C'est aussi cela, mais ce n'est pas tout. Par ailleurs, le fait que le centre de la Ville n'offre guère de représentations formelles de cette ouverture n'autorise pas non plus sa réduction à l'image figurant l'espace public. L'idée d'ouverture contient ces deux conceptions : l'une faisant droit aux formes concrètes qu'elle peut revêtir et sans lesquelles elle ne peut s'effectuer, l'autre évoquant une ouverture plus sociale que spatiale, sans laquelle elle n'aurait pas de sens.

La Ville est à considérer du point de vue des hommes qui la peuplent et du point de vue des activités qui s'y déploient. Du côté des hommes, la Ville effectue ce que Michelet nommait une «transplantation». On peut désigner ainsi les habitants de la Ville qui n'y ont pas toujours vécu, les générations qui y furent transportées par l'exode rural. Plus largement, l'idée de transplantation rappelle que l'humanité n'a pas toujours existé sous cette forme. Dans les deux cas, il s'agit de prendre en compte la nature spécifique du lien social, selon qu'il concerne la société agricole traditionnelle ou la société urbaine moderne. Du côté des activités, si la Ville peut être ramenée à l'idée du marché, il est cependant plus précis de suivre Simmel qui parle d'une *économie monétaire* afin de mettre en valeur la médiation des

---

1. «Métropoles et mentalité», in *L'école de Chicago*, op. cit., p. 72

échanges économiques par l'un des biens circulant dans ce marché<sup>1</sup>. Lorsque Simmel interprète le XVIIIe et le XIXe siècle comme une insurrection de l'individu, c'est-à-dire comme production d'histoire par les hommes, c'est pour atteindre une identification sociologique de la *nature humaine*, c'est-à-dire, pour chercher qu'elle est la *force* spécifique qui porte l'humanité et lui permet de s'inscrire dans l'histoire, dans un rapport d'opposition à une force concurrente qui n'est rien d'autre que la Nature<sup>2</sup>. Retrouvant la thèse de Kant, Simmel définit cette force de l'humanité comme exigence permanente d'émancipation<sup>3</sup>. Il s'agit bien cependant d'une définition *sociologique* dans la mesure où la confrontation entre ces deux grandes forces, oppression et liberté, s'effectue dans le champ social. C'est pourquoi le rapport social ne peut pas s'épuiser dans la question sociale et «la résistance que le sujet oppose à son nivellement et à son usure dans un mécanisme social et technique»<sup>4</sup> est l'expression d'une résistance plus profonde. De même, le «mécanisme social et technique» exprime une oppression dont la radicalité dépasse le champ social pour plonger ses racines dans la Nature comme contrainte. Mais il faut admettre par ailleurs que l'organisation d'un champ social est déjà en elle-même un moment de cette lutte entre la nature et la nature humaine. Le champ social est de toute évidence une première condition de l'émancipation. Les questions portant sur la *forme* du champ social et son degré d'émancipation ne peuvent nous faire perdre de vue que la seule présence d'un champ social est à interpréter dans une plus large perspective de l'émancipation. Comme mécanisme social et technique, le capitalisme est une forme spécifique du champ social, c'est-à-dire une forme spécifique de l'émancipation liée à un moment spécifique de cette émancipation. En tant que tel, le capitalisme a le mérite de rompre avec la rareté comme contrainte absolue, c'est-à-dire de rompre avec le non-disponible naturel. La rareté ne sera plus que relative. Comme tension organisée autour de cette relativité, le capitalisme ouvre sur une différenciation sociale source de domination dans l'inégal accès aux richesses. Comme système économique reposant sur la production/consommation de masse, le capitalisme introduit ensuite une tentative d'uniformisation, notamment dans le phénomène de la standardisation. Le capitalisme exprime une résistance de l'humanité tout entière contre la nature. Cette résistance à la rareté s'effectue dans la production de masse dont l'uniformisation est la première condition pratique de possibilité. Dans l'uniformisation s'effectue un nivellement social de l'humanité contre lequel les individus vont réagir. Ce désir d'émancipation est donc aussi un désir de *différenciation*, c'est-à-dire un désir d'émancipation de soi qui vient dépasser et réaliser le désir d'émancipation de l'humanité. Il est possible de considérer que l'humanité s'émancipait dans la différenciation, en se différenciant de la nature dans la réduction de la rareté naturelle. Il faut penser le capitalisme comme la forme sociale d'une première émancipation de l'humanité. Il devient ensuite le lieu et l'objet du conflit continué de l'émancipation, il devient la nature à dépasser pour atteindre une humanisation supérieure. La force d'émancipation considérée comme une quête de la différenciation suppose que l'émancipation de la communauté

---

1. On peut considérer que le concept d'«économie marchande» rassemble ces deux éléments régulateurs.

2. Cf. «Métropoles et mentalité», in *L'école de Chicago*, op. cit., p. 61.

3. *Ibid.* Kant (I.), *Réponse à la question : «Qu'est-ce que les lumières ?»*, traduit de l'allemand par Wissmann (H.), in *Critique de la faculté de juger*, Paris, Gallimard/Folio, p.497-505.

4. Simmel (G.), *ibid.*

humaine n'est pas ailleurs que dans l'émancipation de chaque individu, dans lequel il faut reconnaître une résistance active et permanente face à la perpétuelle menace d'uniformisation. Contre le capitalisme ayant achevé sa capacité d'émancipation et se retournant par l'uniformisation en une nouvelle menace d'oppression, il y a précisément la Ville qui est en mesure de produire une différenciation dont l'existence ne doit pas tout aux *lois naturelles du marché*.

La question du rapport entre la Ville et le capitalisme est décisive. Si l'on admet que le capitalisme et la Ville ne sont pas une seule et même chose, il faut se demander ce que la sociabilité moderne doit spécifiquement à l'un et à l'autre. On peut faire l'hypothèse d'un apport différent moins par sa nature que par son intensité. La division du travail est l'œuvre du capitalisme. Ainsi, il produit une société de classes aux intérêts contradictoires parcourue de conflits collectivisés. En prolongeant la logique capitaliste, la Ville intensifie le mouvement. Dans un ordre social donné, la tendance à la différenciation se déploie d'autant plus aisément que l'ordre est moins communautariste. Ainsi, dans la Ville comme ordre social, cette tendance s'épanouit largement dans l'affirmation croissante de désirs différents. D'un point de vue économique, la multiplication des désirs différents entraîne une réponse de l'économie dans la spécialisation croissante de la production qui à son tour individualise le producteur dans le procès du travail, reconduisant ainsi l'individualisation dans le champ social où le producteur est un consommateur. Par une spécialisation croissante que commande la multitude des désirs différents qui sont autant de marchés à saisir pour le capitalisme, la Ville transforme la division du travail en une individualisation. En conséquence, la différenciation sociale se radicalise en une société multidimensionnelle aux intérêts individualisés mais toujours contradictoires et qui est de ce fait traversée en permanence par le frémissement incessant des innombrables oppositions.

Du point de vue de l'individu qui la parcourt, la Ville est saisie comme une multitude et un immense marché. Multitude qui se présente à chacun sous la forme d'une foule d'individus effleurés ou entrevus, d'activités visibles ou connues, de biens exposés ; immense marché des possibles, des talents, des goûts, des affinités, des appartenances, des identifications, des conflits et des alliances. Comme le montrent Grafmeyer et Joseph, l'école urbaine de Chicago s'est presque entièrement consacrée à cet aspect de la ville dans lequel elle a voulu voir la clé de la sociabilité moderne, inspirée par la sociologie de Simmel<sup>1</sup>. Si le passage d'une communauté rurale à une société citadine implique une modification de la sociabilité c'est parce que la Ville capitaliste interdit la reproduction du lien traditionnel. Dans l'univers absolument différencié et toujours mobile que représente la Ville, la sociabilité traditionnelle de type communautaire ne pouvait résister. Le lien naturel de la *parenté* est dépassé dans un lien social *d'intérêt*. De la même façon, le dépassement du lien social traditionnel parental (holiste, génétique et hiérarchisé) conduit à un lien social mercantile (individualiste, social et uniformisé). Cette première métamorphose du lien social exprime la force émancipatrice de la forme capitaliste dans le combat contre la nature qui est le combat de l'humanisation. Mais cela ne s'arrête pas là. Si le lien social capitaliste s'effectue grâce à la forme-Ville, tout se passe comme si le lien

---

1. Cf. la remarquable présentation qui précède le recueil des textes : «La ville-laboratoire et le milieu urbain», en particulier pour ce point cf. p. 40-41, in *L'école de Chicago*, *op. cit.*



social capitaliste était à son tour absorbé et métamorphosé par le lien social citadin. Cette idée fondamentale d'une transfiguration du capitalisme par la forme-Ville est exprimée en filigrane dans les thèses de l'écologie urbaine que Joseph et Grafmeyer résument sur ce point ainsi : «Le rapport individu-environnement qui s'établit alors est non seulement différent de celui qui est décrit à travers les modes de socialisation traditionnelle, mais il est opposé au modèle du libéralisme économique (compétition-adaptation), puisque la caractéristique du milieu urbain est de multiplier les phénomènes d'individuation, qu'ils soient pervers ou simplement «excentriques»<sup>1</sup>. Dans le passage d'un lien parental à un lien mercantile, puis à un lien d'échange se poursuit l'œuvre d'humanisation. Nous dirons lien d'échange parce que l'individuation du lien s'effectue selon une logique dont le paradigme de l'intérêt économique ne peut rendre compte comme l'exprime la notion d'individuation perverse ou excentrique, c'est-à-dire désordonnée en tant qu'elle échappe à l'ordre du marché. Ce type d'individuation traduit la volonté d'un individu d'inscrire dans le champ social sa particularité comme figure de lui-même. Après avoir échappé à l'uniformisation communautariste et génétique de l'ordre social traditionnel, l'individu tente d'échapper à l'uniformisation contenue dans l'ordre social capitaliste. L'insurrection de l'individu contre l'uniformisation qui lui interdit d'exister s'effectue en premier lieu dans l'avènement de l'économie capitaliste. Mais celle-ci est porteuse à son tour d'une autre forme d'uniformisation dans l'équivalence supposée des motivations (l'intérêt). Comme medium qui *fait* les relations, l'argent exprime parfaitement la réalité sociale de l'équivalence capitaliste. C'est pourquoi il faut considérer que si la Ville apparaît d'abord comme la forme sociale dont le capitalisme avait besoin pour se déployer, elle se présente ensuite comme autre chose que la simple représentation sociale du capitalisme. La Ville transfigure le capitalisme en lui imposant son mode de sociabilité par lequel l'individu échappe relativement à l'uniformisation monétaire. La sociabilité de la Ville réintroduit *l'individu* dans l'espace social sous la forme de la distinction désormais plus largement présente dans les relations sociales. Parce que cette individuation ne peut pas être entièrement explicable par les mécanismes sociaux du capitalisme (division du travail, spécialisation croissante), nous considérerons que la sociabilité de la Ville transgresse l'uniformisation de la sociabilité capitaliste et qu'en cela elle est une *sociabilité citadine*. Ainsi, le dépassement du *sol* par le *lieu*, s'exprime-t-il dans le champ social. Le déclin de la communauté fixe, particulière, fermée et enracinée laisse place à la société mobile, universelle, ouverte et détachée. La sociabilité citadine s'affirme comme un système de liaisons inter-individuelles aux combinaisons illimitées et modifiées en permanence. Au cœur d'un réseau social nécessairement spécifique, chaque individu est pris dans un «système d'allégeances multiples»<sup>2</sup>, invisibles les unes aux autres, si bien que chacune peut avoir l'illusion d'épuiser l'identité sociale de ses membres.

Comme le remarque Simmel de façon décisive, une telle profusion de relations possibles et de relations effectives disloquerait tout lien social s'il fallait, comme dans la communauté traditionnelle, assumer chacune de ces relations avec une étroite proximité et une grande intensité<sup>3</sup>. Si toutes les allégeances possibles ne sont pas réalisées, il n'est pas davantage à notre

---

1. *Op. cit.*, p. 12.

2. Concept de W. Whyte Jr, cité par Grafmeyer (Y) et Joseph (I.), *ibid.*, p. 42.

3. in «Métropoles et mentalité», *op. cit.*, p. 68.

portée de vivre sur le mode de l'intensité toutes les allégeances réalisées. C'est pourquoi se développe une économie de la distance et de la proximité, de l'engagement et du retrait dont la sociologie (Simmel, Tarde, Park, Goffman) permet d'entrevoir comme une véritable éthique de la réserve que nous voudrions distinguer d'une «éthique de la mise à distance» dont parlent Grafmeyer et Joseph<sup>1</sup>. *L'éthique de la mise à distance* pourrait se définir comme un engagement contenu de soi visant à se préserver des autres. Le nombre des relations effectivement entretenues est toujours trop élevé pour autoriser un investissement général de l'intimité. Ce serait certainement courir à la ruine de l'individualité que de vouloir ignorer ce fait. Mais, différemment, *L'éthique de la réserve* supposerait de s'éloigner de l'un afin de garder la possibilité de s'approcher de l'autre. Dans ce cas, il est question de se réserver pour les autres. On cherche moins à se protéger des autres pour se préserver du monde qu'à se désengager ici pour garder en réserve la possibilité de s'engager ailleurs. Parce que l'éthique de la réserve vise à ne pas se laisser prendre tout entier dans un lien, dans une relation, dans un réseau moins pour se retourner vers soi que pour rester disponible envers une humanité inépuisable, elle est une parfaite traduction de l'ouverture qui habite la Ville, jusque dans sa sociabilité.

L'ouverture de la Ville est à comprendre comme une disposition à l'accomplissement se faisant dispositifs de l'accomplissement. Il ne serait donc pas pertinent de confondre l'ouverture avec quelques formes urbaines empiriquement «dégagées» ou simplement spacieuses, par exemple la *place publique* qui serait en quelque sorte la *place du public*. Ainsi, on peut se demander s'il est possible de suivre Richard Sennett quand il affirme que dans la sociabilité citadine, les individus «ont besoin de lieux publics spécifiques dont la seule fonction est de les mettre ensemble»<sup>2</sup>. Les lieux publics ne semblent pas pouvoir être pensés comme des lieux spécifiques et encore moins comme des lieux voulus pour accomplir une fonction aussi triviale que celle de «mettre des gens ensemble». De telles formes n'épuisent pas le phénomène de l'ouverture. Il faut les interpréter comme volonté d'exprimer par la mise en scène d'un point de vue spatial et concret, la Ville ouverte du point de vue de sa sociabilité. Mettre ensemble moins pour créer des relations entre les individus sous la forme de la rencontre, que pour rendre visible l'étendue de la sociabilité possible et faire ainsi émerger l'impératif de réserve vis-à-vis de chacun afin de garder disponible une part de soi pour de nouvelles relations avec les autres qui sont toujours possibles. Il s'agit aussi de montrer que la Ville se réalise complètement en se refusant le statut de Ville face à la non-ville, c'est-à-dire en refusant d'être à son tour une forme spécifique dans un monde donné, c'est-à-dire encore d'être une enclave géographique et sociale, une communauté urbanisée. La Ville se veut universelle, elle veut en finir avec tout communautarisme et donner un lieu sans limite à une sociabilité illimitée.

A proprement parler, les lieux publics sont des monuments. Ce peut-être sans ironie aucune qu'Hausmann se disait «artiste démolisseur». Par l'expression architecturale, ils offrent un discours emblématique sur la sociabilité citadine. Ils peuvent ainsi être apparentés à de véritables œuvres esthétiques. Benjamin ne devait pas s'étonner ainsi : «Les temples du pouvoir spirituel et temporel de

---

1. *Ibid.*, p. 43.

2. Cité par Grafmeyer (Y.), Joseph (I.) (*ibid.*, p. 43, note 75).

la bourgeoisie devaient trouver leur apothéose encadrés par des enfilades de rues, que l'on dissimulait par une toile qui était levée le jour de l'inauguration, comme pour les monuments»<sup>1</sup>. Les perspectives haussmanniennes, «perspectives sur lesquelles s'ouvrent de longues enfilades de rues»<sup>2</sup>, ouvrent la Ville et la rendent visible à elle-même. Mais dans la perspective, c'est l'ouverture qui devient visible. L'absence de limite à la Ville peut se voir désormais. En traçant de larges avenues, l'artiste démolisseur brise l'enchevêtrement de venelles sombres et de rues sans vue qui sont l'image d'une ville labyrinthique faite de mille villes (les «villages» parisiens), chacune fermée aux autres, inscrivant dans une topographie carcérale le fractionnement en communautés pérennisant la forme archaïque et urbaine du sol comme terroir. La ville pré-hausmanienne est comme une épaisse forêt de murs, un taillis de maisons. Elle est une forme rurale de la Ville où se reproduit une sociabilité archaïque. Haussmann en quelque sorte défriche la Ville, substituant les grandes avenues aux taillis de maisons et de murs. Il désurbanise, ouvre l'espace à la vue et offre au regard de tous une Ville sans limite. Il offre aux passants l'expression artistique de la Ville ouverte et les inscrit dans l'œuvre par ce même geste. Benjamin ne peut s'empêcher de reconnaître les effets de l'haussmannisme sur le développement d'une socialité déambulatoire. En effet, avant ces travaux «il n'était pas possible de vagabonder partout dans la ville. Avant Haussmann les trottoirs larges étaient rares et les trottoirs étroits ne protégeaient guère des voitures. La flânerie aurait pu difficilement avoir l'importance qu'elle a eue sans les passages»<sup>3</sup>. Les «passages» contiennent donc déjà ce que les perspectives haussmanniennes vont exprimer pleinement. Ils représentent le dépassement de toutes les limites, ils représentent la Ville. Œuvre de fer et de verre, lieu d'affaires et de rencontre, de l'art et de l'industrie<sup>4</sup>, du sujet et de l'objet, du dedans et du dehors<sup>5</sup>, de la relation et de la distance. Le passage résume la Ville sortie des murs. Le jour et la nuit, le plus naturel des partages, la plus habituelle des limites n'échappe même pas à la transgression et le promeneur peut ironiser bravement : «Je tire le rideau sur le soleil : il est bien et dûment couché : n'en parlons plus ; je ne vois plus désormais d'autre lumière que celle du gaz»<sup>6</sup>.

### *Le sujet de l'objet. L'économie*

«J'ai gardé d'ailleurs une affection durable et une admiration raisonnée pour cette statuaire singulière, qui, par la propreté lustrée, l'éclat aveuglant des couleurs, la violence dans le geste et la décision dans le galbe, représente si bien les idées de l'enfance sur la beauté».

Charles Baudelaire, *Morale du joujou*, 1853<sup>7</sup>.

La Ville rencontre le capitalisme, l'absorbe et le transfigure. Le premier signe simple et massif de cette absorption est noté par Wirth qui rappelle l'ampleur

---

1. Benjamin (W.), *Paris...*, op. cit., p. 44.

2. *Ibid.*

3. *Le Paris du Second empire chez Baudelaire*, in Benjamin (W.), *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, op. cit., p. 57.

4. A propos du promeneur : «Il accorde aux brillantes plaques d'émail où sont inscrits les noms des sociétés la valeur que le bourgeois accorde à une peinture à l'huile dans son salon», *ibid.*, p. 58.

5. Car «les passages sont des intermédiaires entre la rue et l'intérieur», *ibid.*.

6. Lemer (J.), *Paris au gaz*, 1861, cité par Benjamin (W.), in *Le Paris du Second empire chez Baudelaire*, op. cit., p. 67.

7. In *Curiosités esthétiques. L'Art romantique et autres œuvres critiques*, op. cit., p. 202.

historique de la Ville que le capitalisme n'a pas : «si différentes que les villes des premiers âges aient pu être des grandes cités d'aujourd'hui du fait de leur développement dans un système préindustriel et précapitaliste, elles n'en étaient pas moins des villes»<sup>1</sup>. Le temps de la Ville enveloppe et contient le temps du capitalisme. Le capitalisme vient dans un monde où la ville est déjà là. Il apparaît et se développe dans un réseau de contraintes données dont la ville fait partie.

Le capitalisme rencontre la Ville par le commerce. Il se présente à elle sous les traits du commerçant auquel Simmel puis l'école de Chicago conféreront un statut théorique décisif. L'individu commerçant est un être à double valeur. Il est commerçant et il est étranger : «Toute l'histoire économique montre que l'étranger fait partout son apparition comme commerçant, et le commerçant comme étranger»<sup>2</sup>. Le *commerçant* est une figure du capitalisme. Il exprime la fonctionnalité, l'économie, le monétarisme et l'universalité du marché. L'*étranger* est une figure de la Ville. Il exprime à son tour l'identité, l'intellectualité, la communication et le cosmopolitisme. Dans une seule et même figure se réalisent la rencontre et la confrontation entre les deux ordres. Mais le commerçant ne s'impose pas, il est nécessaire. Le capitalisme devient un moyen : «Tant que la production est destinée essentiellement à l'autoconsommation ou tant que les produits ne sont échangés qu'à l'intérieur d'un groupe assez restreint spatialement, ce groupe n'a besoin d'aucun intermédiaire»<sup>3</sup>. L'apparition d'un commerçant marque le passage d'un ordre traditionnel à un ordre citadin dans l'épuisement du premier. Sans le commerçant, le groupe est menacé : «Puisque les membres du groupe ne le quittent pas pour acheter ce dont ils ont besoin — et, dans ce cas, ils deviendraient eux-mêmes étrangers sur ce territoire étranger —, le commerçant doit être l'étranger, sinon personne d'autre ne gagnerait sa vie»<sup>4</sup>. A travers cette figure singulière, le rapport ambigu — au sens de Benjamin — qui s'établit entre l'identité de commerçant et celle d'étranger introduit une tension qui exprime le rapport dialectique entre la fonction et la relation, l'objet et le sujet, le profit et l'échange, le sol et le lieu et finalement entre l'économie et la Ville.

Comme étranger, le commerçant introduit une nouvelle sociabilité qui s'oppose à la relation traditionnelle : «parce qu'il n'a pas de racines dans les particularismes et les partialités du groupe, il s'en tient à l'écart avec l'attitude spécifique de l'*objectivité*, qui n'indique pas le détachement ou le désintérêt, mais résulte plutôt de la combinaison particulière de la proximité et de la distance, de l'attention et de l'indifférence»<sup>5</sup>. L'étranger apporte une sociabilité citadine dans le dépassement du lien communautariste fait d'implication forte, exclusive et subjective dans un réseau serré d'identités particulières. Le développement de cette nouvelle sociabilité se réalise très rapidement. En premier lieu, en raison d'une caractéristique économique et sociale qui permet au commerce de s'implanter puis de se développer sans trop bousculer la répartition des rôles économiques et la distribution des richesses, c'est-à-dire sans provoquer un rejet fatal : «Le commerce peut

---

1. «Le phénomène urbain comme mode de vie», in *L'école de Chicago*, op. cit., p. 262.

2. Simmel (G.), «Digressions sur l'étranger», 1908. Reproduit dans une traduction de P. Fritsch et I. Joseph, in *L'école de Chicago*, op. cit., p. 54.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, p. 55.

toujours absorber plus d'hommes que la production primaire et, en ce sens, c'est le secteur le plus favorable à l'étranger qui se considère lui-même, pour ainsi dire, comme en surnombre dans un groupe où toutes les positions économiques sont déjà tenues<sup>1</sup>. Le point de vue économique que porte Simmel sur la figure de l'étranger montre que là encore, le commerçant-étranger est une expression forte et complète du capitalisme comme de la Ville. Cette sociabilité se développe en second lieu en raison de sa nature même de relation distanciée qui lui permet de s'implanter solidement sans enracinement social. Par sa position à distance, l'étranger présente une disposition à communiquer : «C'est souvent à lui que l'on fait les révélations et les confessions les plus surprenantes, qu'on livre des secrets que l'on cache précieusement à ses propres intimes»<sup>2</sup>. A distance de la communauté d'accueil, l'étranger n'en est pas moins un élément actif. Son éloignement lui offre un statut particulier dans la communication et l'aveu des secrets. Ainsi, il rompt peu à peu la sociabilité traditionnelle dont les membres s'émancipent progressivement dans l'affirmation subjective de différences jusque là refusées et refoulées. De même que la figure du commerçant marque le déclin d'une économie traditionnelle fondée sur l'autoconsommation et l'échange non monétarisé, la figure de l'étranger marque le déclin d'une sociabilité traditionnelle fondée sur le lien exclusif et la relation génétique.

Le commerçant et l'étranger ne sont cependant pas les deux faces d'un même individu. Ils sont le même individu et son identité n'est pas ailleurs que dans l'étroit rapport unissant le commerçant et l'étranger. Ainsi, la sociabilité que l'individu déploie en tant qu'étranger est identique dans sa nature à l'activité qu'il déploie en tant que commerçant. Sans racines, l'étranger qui ne peut s'imposer est réduit au commerce «et souvent à la pure finance, comme si celle-ci en était la forme sublimée, il en acquiert la caractéristique spécifique : la *mobilité*. A travers l'argent, l'activité économique du commerçant renvoie l'écho de la sociabilité de l'étranger ; à travers l'objectivité, l'activité sociale de l'étranger renvoie l'écho de l'argent du commerçant. Les deux aspects expriment une même nature profonde à synthétiser distance et proximité, objectivité et subjectivité. Par là, comme le démontre Simmel, l'étranger-commerçant nous est proche parce qu'il nous est lointain. En effet, s'il nous était radicalement proche, il serait membre de notre communauté et cesserait aussitôt de nous apparaître comme étranger. Nous aurions alors à son égard les mêmes relations qu'avec chacun des autres membres de la communauté. Inversement, s'il nous apparaissait comme radicalement éloigné, alors nous n'aurions aucune relation avec lui. Pour Simmel, si l'étranger-commerçant nous est proche tandis qu'il n'est pas membre de la communauté, c'est en raison d'une ressemblance générale que nous lui reconnaissons en raison de «traits généraux»<sup>3</sup> qu'il partage avec nous et que nous identifions comme tels. Ces traits sont généraux parce qu'ils ne sont propres ni à la communauté, ni à l'étranger mais aussi parce que ni la communauté, ni l'étranger ne peuvent en être démunis. Le plus général de ces traits est dans la reconnaissance d'une commune appartenance à la nature humaine. Mais comme ce type de «similitudes nous dépassent, lui et nous, et ne nous rapprochent que parce qu'elles rapprochent un grand nombre»<sup>4</sup>, la reconnaissance de l'étranger,

---

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*, p. 55-56.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*, p. 57.

introduite dans l'engagement d'un rapport avec lui, porte en elle la transgression des limites et l'émancipation vis-à-vis de la sociabilité traditionnelle, sa véritable dislocation dans un lien social dont le principe autorise l'extension infinie : «La communauté des traits exerce bien sa fonction d'unification des individus, mais elle ne fait pas pour autant que ces individus particuliers soient entre eux dans une situation d'interdépendance, puisqu'elle pourrait tout autant relier chacun d'eux à quelque individu que ce soit, extérieur à ce groupe»<sup>1</sup>. La sociologie du lien social post-traditionnel engagée par Simmel le conduit à mettre au jour ce qu'il nomme un «lien social abstrait», c'est-à-dire à la fois général et intellectuel. Ce lien social abstrait s'exprime tout aussi bien dans la figure du commerçant au travers de *l'argent* que dans la figure de l'étranger au travers de son *humanité*. Il s'agit donc de savoir dans quelle mesure le lien social peut articuler ces deux dimensions, ou encore dans quelle mesure la forme-Ville peut-elle être à la fois capitaliste et citadine. Enfin, si nous considérons que la Ville ne peut être identifiée au capitalisme, il s'agit de savoir où passe la différence et comment s'organise le rapport entre la forme-Ville et l'économie capitaliste. Il faut poser la question de Robert E. Park évoquée dans le résumé de son projet selon Grafmeyer et Joseph : «Si Park fait de la concurrence un régulateur économique qui détermine le plan de la ville, son organisation spatiale, il se refuse à céder aux abstractions de l'*homo œconomicus*»<sup>2</sup>. En d'autres termes, il s'agit de savoir quel est le sujet agissant de l'économie.

Une telle question conduit à s'interroger sur l'objet marchand dont l'économie capitaliste organise la production et la circulation. Singulièrement, il faut considérer la nature que l'objet marchand peut avoir dans la mesure où produit et distribué par le capitalisme, il n'en est pas moins destiné à une circulation dans la Ville. En d'autres termes, s'il est objet d'échanges comme objet échangé, cet échange s'inscrit nécessairement dans la sociabilité citadine où la dialectique du proche et du lointain, de l'engagement et de la réserve, de l'universel et du particulier, de l'objectif et du subjectif agit comme une force à travers la nature de l'échange atteignant la nature de l'objet et la nature de sa valeur. La *valeur d'usage* d'un objet renvoie à une qualité objective que donne l'utilité. La valeur est fonction de l'intérêt concret que représente l'outil servant à l'accomplissement d'une tâche précise. L'idée d'une *valeur d'échange* renvoie à une qualité subjective conférée par le marché. Ici, la valeur est fonction de la force du désir d'acquérir l'objet en tant que cette force ne repose pas exclusivement sur une valeur objective de type utilitaire. Dans le cadre d'une étude du rapport entre l'économie capitaliste et la forme-Ville, la question se pose de savoir si la valeur d'usage ne relève pas plus spécifiquement du capitalisme tandis que la valeur d'échange serait la marque de la Ville s'imprimant jusque dans l'échange capitaliste avec assez de force pour en modifier la signification.

A travers l'analyse des passages et la lecture de Baudelaire, Benjamin perçoit ce mouvement de retournement inféodant la valeur d'usage à la valeur d'échange : «Les expositions universelles transfigurent la valeur d'échange des marchandises. Elles créent un cadre où la valeur d'usage passe au second plan. Elles inaugurent une fantasmagorie où l'homme pénètre pour se laisser

---

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*, p. 15.

distraire»<sup>1</sup>. Mais il refuse de voir en cela autre chose qu'une «manipulation de l'industrie» opérant avec facilité sur un homme s'abandonnant «à la jouissance que lui procure son aliénation, par rapport à lui-même et par rapport aux autres»<sup>2</sup>. La lecture faite par Benjamin de Baudelaire témoigne de manière spectaculaire du refus de considérer la valeur d'échange autrement que comme une ruse du capitalisme : Baudelaire «a cherché à humaniser la marchandise de façon héroïque. Cette tentative trouve son pendant dans la tentative bourgeoise, à la même époque, pour humaniser de façon sentimentale la marchandise»<sup>3</sup>. Ainsi, Benjamin fait de la poésie Baudelairienne la simple superstructure du capitalisme marchand en s'appuyant sur une ressemblance entre l'une et l'autre. Nous pouvons pourtant interpréter l'œuvre de Baudelaire non pas comme une œuvre poétique, mais autrement comme une théorie cherchant à saisir par la poésie la transfiguration de l'objet capitaliste et à lui donner une visibilité susceptible d'autoriser une évaluation de la valeur et du sens d'une telle transfiguration. Il faut considérer qu'au-delà de la simple attente d'émotion, l'œuvre d'art est nécessairement et authentiquement porteuse d'une vérité, comme le fait remarquer Simmel : «Au-delà de tout naturalisme qui impose à l'art la loi des choses qui lui sont extérieures, une exigence de vérité pèse sur l'art, l'œuvre d'art doit remplir cette prétention, quoiqu'elle n'émane que d'elle-même»<sup>4</sup>.

Ce que relate Renan, Zola, Benjamin et tant d'autres quand ils évoquent l'adoration de la marchandise peut traduire une absorption du capitalisme par la Ville. L'impossibilité de contourner l'activité économique, comme activité cruciale, et l'objet marchand, comme objet utile, semble assurer en effet le triomphe tranquille du capitalisme. Pourtant, loin de là, il semble que la Ville se mette à subvertir l'économisme en opérant depuis la sociabilité citadine une métamorphose de l'échange capitaliste et partant de l'objet. La métamorphose s'effectue dans l'*exposition* des marchandises dont les passages parisiens puis les grands magasins expriment la réalité concrète. Exposer les marchandises signifie tout autant les proposer à la vente que les exposer aux regards, les destiner aux consommateurs et les adresser aux flâneurs. En ce sens, l'exposition de la marchandise peut être considérée comme une entreprise de rupture revenant à rehausser l'objet de consommation en l'investissant d'une double qualité, comme objet de consommation et comme objet d'admiration. Dès lors, il est possible de considérer que le rapport à l'objet se modifie profondément. Le mode de jouissance de l'objet se dédouble en un mode d'appropriation (l'achat) et en un mode de contemplation (le regard). Si l'on admet que seule l'appropriation de l'objet permet à l'acheteur d'en réaliser l'utilité en accomplissant les gestes auxquels l'objet est destiné, il est possible de dire que l'utilité d'un objet ne peut pas s'obtenir autrement que dans l'acquisition. Si l'on admet par ailleurs que l'objet regardé n'est pas toujours acheté, ou bien encore que le flâneur ne pourra jamais acheter tous les objets qu'il contemple, il faut se demander quelle la valeur le promeneur peut trouver dans l'objet qu'il n'achète pas.

---

1. Benjamin (W.), *Paris...*, op. cit., p. 39.

2. *Ibid.*

3. *Zentralpark. Fragments sur Baudelaire*, in Benjamin (W.), *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, op. cit., p. 228.

4. Simmel (G.), *Philosophie de la modernité*, I, préfacé et traduit par J.-L. Viellard-Baron, Paris, Payot, 1989, p. 270.

Pour opérer cette subversion du capitalisme, il ne suffit pas de mettre en scène les objets dans des lieux spécifiques pour qu'ils soient aussitôt admirés. L'objet lui-même doit s'exposer comme non-marchandise. Le *design* et la *publicité* sont chargés d'effectuer cette tâche. L'objet utile laisse la place au bel objet qui n'est utile que par ailleurs. La part nouvelle, cette part qui vise l'éclat et prétend à l'adoration est comme une *part inutile*. La valeur de l'inutile, que nous appellerons la *valeur libre*, est dans la capacité d'exprimer autre chose que la fonctionnalité de l'objet. Ce n'est pas en tant qu'il est utile que l'objet peut exprimer quelque chose de celui qui le possède car son utilité renvoie à un *besoin* qui en tant que tel est par nature universel. L'utilité n'exprime pas l'individu, mais le genre humain dans son rapport à l'obligation fonctionnelle. La valeur d'usage exprime l'uniformisation des individus ramenés, à travers l'usage, à des êtres de fonction, c'est-à-dire semblables et de ce point de vue rigoureusement interchangeables. L'idée de généralité du besoin et de l'obligation de son assouvissement implique donc un rapport à l'objet démunie de subjectivité et de liberté. L'inutile est la part non-fonctionnelle de l'objet, c'est-à-dire la valeur que l'on peut mettre dans un objet sans considérer la fonction qu'il est censé remplir. Mais la valeur libre n'est attachée à chaque objet qu'en tant qu'idée. Son contenu est *a priori* indéterminé. Cette indétermination conditionne l'interprétation subjective de l'objet en libérant le jeu de la fantasmagorie nécessairement individuel et intime. Détachée de l'utilité, elle aura nécessairement pour contenu celui que l'individu voudra lui reconnaître. C'est ainsi que l'objet de masse se trouvera spécifié autant de fois qu'il trouvera un acheteur, c'est-à-dire aussi souvent qu'un individu rencontrera dans l'objet un signe qui lui est adressé. Peu importe la similitude parfaite de chaque élément d'une série d'objets que le capitalisme marchand est capable d'offrir en grand nombre par la production de masse et la standardisation. Du strict point de vue de l'utilité, le fait qu'un objet soit identique ou différent d'un autre ne présente aucun intérêt si chacun de ces deux objets accomplit la même fonction. De même, du strict point de vue de l'inutilité, la fonction accomplie par l'objet est l'expression d'une subjectivité toujours différente d'une autre. L'identité formelle d'un objet à un autre ne présente pas plus d'intérêt dans la mesure où la ressemblance à laquelle il nous est donné d'accéder sera d'autant plus nette que l'objet sera perçu de manière moins subjective, la ressemblance parfaite étant acquise dans l'identification de l'utilité. Ainsi, il est possible de soutenir que l'objet est identique par l'utilité et ne l'est jamais par l'inutilité.

Simmel a montré que si la fonction de l'argent est de médiatiser les échanges de biens, ce faisant il s'introduit comme référence universelle et entraîne une équivalence des biens dont la valeur s'exprimera toujours en une certaine quantité d'argent. Grâce à la médiation monétaire, l'économie capitaliste peut effectuer efficacement la circulation des richesses, ce qui est un avantage économique. Mais elle le fait par là même sous la forme du marché qui ne fait pas intervenir la volonté, ce qui est un avantage politique. Dans un tel cadre, le volume global de la masse monétaire détermine le niveau général des prix tandis que la répartition de la masse monétaire entre les individus détermine pour chacun d'eux la capacité individuelle à consommer. Dans une économie citadine où la valeur d'échange, portée par la valeur libre, prendrait le pas sur la valeur d'usage, il faut se demander ce que peuvent être les conséquences d'un tel mouvement sur le capitalisme. La valeur libre impose au capitalisme marchand le commerce de l'inutile. Il s'agit sans doute d'une valeur infiniment renouvelable et infiniment étendue, mais elle est aussi pour les



mêmes raisons infiniment mystérieuse, imprévisible et précaire. Relativement détachée de l'utilité, la valeur libre définit un marché relativement plus déterminé par l'intensité de désirs que par la quantité de monnaie. La théorie de «l'effet Veblen» est un parfait exemple pour illustrer les limites du paradigme de l'*homo œconomicus*. Dans ce cas, ce n'est ni l'utilité de l'objet, ni la quantité de monnaie possédée par l'individu qui vont entraîner la décision de consommer ou de ne pas consommer. La décision sera prise en fonction d'un désir de paraître, attaché à la signification subjective et objective du produit et surtout de son achat. On peut soutenir dans ce cas l'idée d'un achat de l'achat, d'une consommation de la consommation. Par son contenu, «l'effet Veblen» illustre ainsi une économie plus dépendante d'une sociabilité que de paramètres économiques, plus dépendante de motivations subjectives, économiquement irrationnelles, que d'une stratégie utilitariste. Tout se passe comme si le capitalisme devenait plus soumis à la demande qu'à l'offre, plus soumis au désir qu'au besoin, à la différence qu'à l'identité et finalement plus soumis à l'espace social qu'au marché des biens.

Pour accéder à la dimension inutile, l'objet doit être capable de solliciter les subjectivités. C'est pourquoi il se fait bel objet, par ailleurs utile. Exposé, l'objet porteur de la valeur libre, l'objet libre, donne lieu à une déambulation, à la promenade pour lesquelles furent édifiés les grands magasins, les passages comme les halls d'exposition. Le flâneur n'est pas venu pour acheter. Pour le moins, il ne peut acheter tout ce qu'il contemple. Il est là pour regarder plus que pour acquérir. La promenade libère ainsi les objets de l'utilité en les offrant aux fantasmagories de chacun des passants étonnés. Le flâneur n'est pas là pour acheter, il est venu admirer les objets. Mais il n'est pas non plus simplement venu contempler les objets. Il est là pour les autres passants. Dans la déambulation des grands magasins s'effectue de manière visible la sociabilité citadine faite de proximité (la cohue) et de distance (la solitude). Les passages comme les grands magasins offrent une représentation sociale étonnante de l'imbrication entre l'économie capitaliste et la forme-Ville. La transfiguration de l'objet en objet inutile et de la valeur monétaire en une valeur psychologique se joue dans ces formes sociales qui renvoient empiriquement à l'idée d'une transfiguration du capitalisme par la Ville.

La part inutile, la valeur libre de l'objet énonce à sa façon le procès d'humanisation qu'accomplit la Ville. En libérant les choses «de la corvée d'être utile»<sup>1</sup>, l'économie citadine se dégage de l'objet-outil et de l'utilité comme le lieu de la Ville s'était dégagé des limites, comme le lien social s'était dégagé de la parenté, comme le fer avait dégagé l'architecture de la pesanteur. La valeur libre participe d'une sociabilité en acte où promenade et fantasmagorie, rencontre et émerveillement réalisés dans le prétexte de l'objet ne peuvent être sous-estimés. Enfin, la reproduction de masse met fin à l'argument de la rareté en même temps qu'elle porte la fin de l'appropriation absolue des biens, c'est-à-dire appropriation des biens qui aurait pour effet de les soustraire à la vue et à l'achat des autres. En ce sens, la production de masse exprime doublement le visage du partage et en affirme la possibilité. Si, à travers la production de masse, la rareté ne peut plus être avancée comme argument à l'inégale distribution des richesses, cela signifie que la rareté naturelle n'est plus une limite à la réalisation du bonheur social. En conséquence, si le bonheur social est inégalement réparti et insuffisamment

---

1. Benjamin (W.), *Paris...*, *op. cit.*, p. 41.

développé, c'est en raison de l'organisation humaine. A travers la rareté perçue comme rareté sociale, il y a l'émergence d'une responsabilité dans un déplacement de la cause, de la nature à la société. Cela correspond à l'ouverture d'un réaménagement de la distribution du bonheur social qui est par définition possible puisqu'il relève de l'ordre humain. Il y a là un progrès que Simmel avait noté : «Il est décisif que la vie en Ville ait changé le combat avec la nature pour la subsistance en un combat avec l'homme, et que le bénéfice pour lequel on combat ne soit pas ici accordé par la nature, mais par les hommes»<sup>1</sup>. La contemplation de l'objet est contemplation de la capacité humaine à transgresser l'utilité et la rareté, c'est-à-dire encore la limitation des usages de l'objet à l'utilité et la limitation de la consommation aux quantités disponibles. La contemplation des objets est un acte social parce qu'elle suppose une sociabilité spécifique marquée par la dialectique du proche et du lointain et par l'éthique de la réserve. C'est aussi un acte politique parce que la quantité des objets exposés répète les possibilités de bonheur social que contient l'activité humaine et donne une prise à l'indignation et la réclamation, sources de progrès. La contemplation est finalement un acte subjectif et objectif. Subjectif dans la mesure où chaque objet admiré par chaque promeneur donne lieu à une fantasmagorie différente, mais objectif dans la mesure où la contemplation de la marchandise en général, prise comme contemplation de l'abondance possible, nous renvoie la fantasmagorie collective de l'abondance réalisée enfin, c'est-à-dire dans le présent. L'objet particulier illumine par l'évocation du rêve le promeneur particulier ; l'objet en général illumine par l'évocation de l'utopie la foule qui déambule.

---

1. «Métropoles et mentalités», *op. cit.*, p. 73.