



Blinde Macht (Puissance aveugle), Rudolf Schlichter, 1937.

Albrecht Koschorke

# GUERRE ET RÉFORME URBAINE AU DÉBUT DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE

UN DÉSIR DE PURETÉ

Le déclenchement de la Première guerre mondiale, en août 1914, est accueilli en Allemagne avec allégresse et par un flot d'écrits en l'honneur de la guerre dans lesquels le concept de purification joue un rôle tout particulier. Comme tout autre thème mythique, celui de la pureté s'inscrit dans des combinaisons et des développements narratifs divers. Il peut de ce fait s'appliquer à des sémantiques politiques fort éloignées les unes des autres par leur programme et leur contenu. D'un bout à l'autre du spectre des opinions contemporaines, le thème de la guerre purificatrice se déploie en quatre étapes.

## Paix boiteuse et conflit imminent

La Première guerre mondiale survient dans une société obsédée par la crainte de s'enfoncer dans le marais de sa propre tranquillité. En 1910, l'expressionniste Georg Heym donne libre cours à ce sentiment dans son journal intime :

« C'est toujours pareil, et tellement assommant, tellement assommant... Rien n'arrive jamais, rien, rien, rien... Si seulement quelque chose pouvait arriver, qui nous change de cette insipide trivialité. Si je me demandais pourquoi j'ai vécu jusqu'à présent, je ne trouverais pas de réponse [...] Qu'il arrive une fois quelque chose [...] Ne serait-ce que déclarer une guerre, fût-elle injuste. Cette paix est tellement poisseuse et malodorante, comme du vernis liquide sur de vieux meubles. »<sup>1</sup>

De tels états d'esprit ne sont pas le propre de l'Allemagne. Au même registre – d'une sortie brutale des plaines marécageuses de la décadence – ressortit le manifeste fondateur du Futurisme publié en 1909. « Nous entendons glorifier la guerre – seule hygiène du monde –, le militarisme, le patriotisme, l'élimination des anarchistes, les grandes idées pour lesquelles on meurt, et le mépris de la femme », dit un de ses articles, qui cinq ans plus tard s'enflera en un véritable

cri de guerre<sup>2</sup>. La violence, y compris militaire, prend de même une valeur positive parmi d'autres avant-gardes européennes dont le temps d'incubation remonte également avant 1914. On pourrait citer quantité de déclarations maniant la rhétorique d'une refonte guerrière du monde dans presque tous les cercles politiques et esthétiques.

## La guerre libératrice

En Allemagne, la guerre fut ressentie au début comme une délivrance. L'euphorie d'août 1914 et des mois qui suivirent ne s'explique pas seulement par la libération soudaine d'un potentiel d'agression jusque-là difficilement réprimé. Ce versant « hostile » de la guerre reste plutôt à l'arrière-plan dans la presse jubilatoire, les journalistes préférant insister sur l'effet de fraternisation provoqué par la mobilisation. Il semble que la « société », en l'espace de quelques semaines, soit redevenue la « communauté » de laquelle, en vertu d'un processus d'abstraction lourd de conséquences, la « société » ne peut qu'être issue – pour emprunter ce couple conceptuel néo-rousseauiste à l'ouvrage si marquant de Ferdinand Tönnies<sup>3</sup>. À la guerre est suspendu

1. Georg Heym, *Dichtungen und Schriften*, Bd. 3 : Tagebücher, Träume, Briefe, hrsg. Hamburg-München, Karl Ludwig Schneider, 1960.

2. Filippo Tommaso Marinetti, « Gründung und Manifest des Futurismus. 1909 », in : Umbrò Apollonio, *Der Futurismus. Manifeste und Dokumente*, Köln 1972, 30-36, ici 34. – En 1914 cela donnera : « Ci voleva, alle fine, un caldo bagno di siangue nero dopo tanti umidicci e tiepudimi di latte materno e di lacrime fraterne. Ci voleva una bella innaffitura di sangue per l'assura dell'agosto ; e una rossa siunatura per la vendemmie di settembre ; e un amuraglia di suampate per i freschi d settembre. » (Giovanni Papini, « Amiamo la guerra », *Lacerba* II, 20 (1.10.1914), 274).

3. Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie*, Nachdruck der 8. Aufl. 1935, Darmstadt 1972. Trad. française : *Communauté et société*, Paris, Retz, 1977.

l'espoir d'effacer les expériences de désintégration de l'ère wilhelminienne. Dans cette mesure les buts de guerre sont escamotés, dans une indifférence remarquable aux objectifs militaires effectifs. Ses apologistes conçoivent la guerre bien plus comme une campagne contre les interactions déconcertantes entre anomie sociale d'une part, et interdépendance croissante d'autre part, entre la conscience d'une dynamique en plein essor et l'impression paradoxalement associée de paralysie et de stagnation individuelles, telles que le passage accéléré à l'état industriel moderne les a provoquées. Un important courant de fond se manifeste, une sorte de philosophie de la vie soucieuse d'intensité, d'énergie, de fermeté et de volonté véritables, n'ayant que secondairement une étiquette politique. Presque tous les grands noms de la littérature en langue allemande ont pris part à l'allégresse populaire des premiers temps. Hofmannsthal éprouve un rapprochement inespéré de la présence divine, « guérison et renaissance inconscientes »<sup>4</sup>. Pour Thomas Mann, qui s'illustre entre tous, l'événement se joue dans un champ de forces entre art et action, ce qui doit conduire « l'artiste, le soldat dans l'artiste », épris de plénitude, à célébrer « l'écroulement d'un monde paisible dont il était repu jusqu'à l'excès »<sup>5</sup> :

« La guerre! C'était pour nous une purification, une libération, un formidable espoir [...] Toute la haine rentrée, vénéneuse sécrétée par le confort de la paix – où était-elle passée? Une utopie du malheur prenait son envol [...] »<sup>6</sup>

## La catharsis de l'horreur

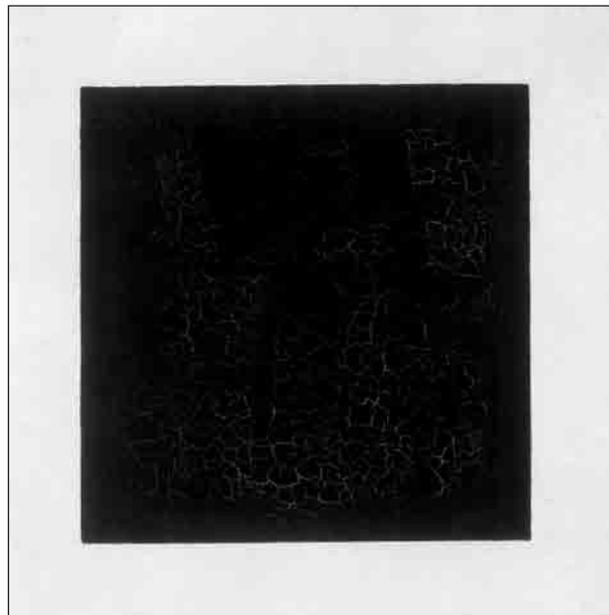
L'argument de la purification, tant que dura la guerre, ne perdit rien de son crédit; bien au contraire. « Les calculs étaient faux », écrit à la fin d'octobre 1914 Hermann Bahr à propos des premiers pronostics concernant la durée de la guerre :

« Toutes les estimations étaient fausses : la réalité de cette guerre dépasse toutes nos représentations de la guerre, et c'est chose admirable de vivre une fois cela en grand, ce fait que la réalité dépasse toujours toutes nos représentations! Car il y avait décidément une erreur dans ce que nous apprenions à l'école, ce que nous lisions dans tous les livres, à savoir que toute guerre serait une calamité effroyable. Cette guerre est effroyable, sans doute, mais c'est pour notre salut. »<sup>7</sup>

Parmi les enseignements de l'ère du libéralisme qui désormais n'ont plus cours, Bahr compte le préjugé selon lequel horreur et calamité vont nécessairement ensemble. Pour lui, le caractère effroyable des événements de guerre constitue justement la condition de son pouvoir salvateur – ceci expressément pour rendre compte du nombre croissant de tués. En effet la souffrance resserre les liens communautaires.

« À travers toutes nos larmes transparait le rayonnement de la plus noble joie [...] Nous nous réjouissons de nous être retrouvés entre nous. Nous ne nous connaissons pas les uns les autres. Nul ne se connaissait lui-même [...] Nous avons trouvé une maison, notre maison naturelle. »<sup>8</sup>

Le « salut », la délivrance pleine et entière à l'égard du passé, ne pouvait advenir qu'à l'épreuve de l'épouvante. Si la guerre « dépasse toutes les représentations », il revient à sa supériorité de révéler à un monde cantonné dans une médiocrité confortable les vraies dimensions de l'existence. Une grandeur apocalyp-



Carré noir sur fond blanc, Kasimir Malevitch, 1915.

tique, comme le suggère le vocabulaire religieux dont se sert l'auteur. Dans les années qui suivent, la guerre va se passer aussi de cette bénédiction d'en haut. La rhétorique du sacrifice tourne bientôt à vide. La guerre perd le sens dont on l'a investie au début. Mais il n'y a pas là de quoi l'arrêter. Sur le front, parmi les troupes d'élite, elle parvient à se maintenir sans le soutien d'un patriotisme juré. Dépouillée de son habillage idéologique, elle se montre pour ainsi dire dans sa nudité, libérant une dynamique machinale et passionnelle qui

4. Georg Heym, *Dichtungen und Schriften*, Bd. 3 : Tagebücher, Träume, Briefe, h4. Cité dans Thomas Anz und Joseph Vogl (Hg.), *Die Dichter und der Krieg. Deutsche Lyrik 1914-18*, München/Wien 1982, 226.

5. Thomas Mann, « Gedanken im Kriege », *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, XIII, Frankfurt/M. 1974, 533.

6. *Ibid.*

7. Hermann Bahr, « Kriegssegel ! », *Kriegssegel*, München 1915, 19-33, ici : 20.

8. *Ibid.*, 25 s.

paraît se nourrir d'elle-même. Tel est au moins le sentiment de son plus fervent chroniqueur littéraire, Ernst Jünger, qui dans le récit intitulé *Sturm* (Tempête) écrit :

« De toute façon, on vivait aujourd'hui plus intensément avec ses sens. C'est ce que montrait déjà la façon de respirer quand on était aux aguets face à l'ennemi. On n'était plus rien alors que muscle, œil et oreille tendus. Qui aurait pu rêver d'une telle sensation il y a seulement deux ans ? Qu'y avait-il derrière ? La patrie ? Certes, l'assaut même n'avait pu échapper à l'ivresse de 1914, mais seulement maintenant qu'il avait retranché de son esprit l'idée de patrie il pressentait la force motrice dans sa plénitude. »<sup>9</sup>

Dans *Orages d'acier*, journal de guerre « stylisé » du soldat Jünger, il s'attarde sur la révélation progressive de cette vérité mythique de la guerre. Il décrit un chemin à travers l'horreur. Au cours des étapes de la bataille matérielle, sa présence d'esprit comme épuisée par une épouvante permanente, le combattant perd tout reste de sentiment et de désir anthropomorphes. La purification passe à présent dans un autre registre métaphorique, celui du feu, devant soi. « Rien n'était resté dans cette voix qu'un stoïcisme endurci ; elle était recuite au feu. »<sup>10</sup> « En quatre ans le feu forgea une « nature guerrière » toujours plus pure, toujours plus audacieuse. »<sup>11</sup> Cette « nature guerrière », comme l'entend ici Jünger, malgré l'emploi de termes choisis, met à nu les reliquats anachroniques et romanesques qui au début restèrent attachés aux événements, en toute méconnaissance des données de la technologie. La guerre ne répond pas aux espérances placées en elle. Elle les surpasse. Mais ce surassement n'a rien d'exaltant, et ne se laisse pas appréhender par le moyen des classiques références à la grandeur. L'épouvante laisse loin derrière elle toutes les perceptions subjectives ; et de la sorte, en pleine destruction, se propage une parfaite insensibilité.

« L'énorme concentration des forces à l'heure fatidique où l'on se battait pour un avenir lointain, et le déchaînement si surprenant, si bouleversant qui suivait, m'avaient entraîné pour la première fois dans les profondeurs d'un monde trans-personnel. Cela se distinguait de toute expérience antérieure ; c'était une initiation qui n'ouvrait pas seulement les chambres ardentes de la terreur mais vous guidait à travers elles. »<sup>12</sup>

Il ne s'agit plus d'une catharsis délivrant l'homme – mais *de* l'homme. Le thème de la purification, qui s'est installé dans les imaginations surtout avant la guerre, s'inclut en quelque façon lui-même dans la désillusion qu'il invoque. Qui revient du front se voit désormais transporté au-delà d'un anéantissement de tout le vécu de la paix, « au delà du nihilisme ». Jünger décrivant le passage pour lui irrévocable de ce seuil passe, de façon

remarquable, sans transition d'une froideur plus que distante au lyrisme le plus attendri. Mais, plus sa chronique de la guerre tend vers l'expérience significative et métaphysique, moins il lui est donné de restituer aux événements ce qu'on pourrait appeler une dimension humaine. Paradoxalement l'« expérience intérieure » qu'il évoque est indissociable de la figure de l'auto-élimination.

« Manquait [...] la puissante lame de fond de la déflagration, son tranchant acéré ; j'en avais un sentiment très impersonnel, comme si je m'étais observé moi-même à travers un télescope. Pour la première fois dans cette guerre, je pouvais distinguer le sifflement des petits obus qui semblait s'échapper d'un objet voisin. Le paysage était d'une transparence de verre. »<sup>13</sup>

« On s'était fatigué, on s'était accoutumé au visage de la guerre, mais du fait même de cette accoutumance les choses apparaissaient sous une lumière tamisée, différente. On n'était plus autant ébloui par la violence des phénomènes. On sentait aussi que l'état d'esprit dans lequel on était parti en campagne s'était émoussé et qu'il n'était plus d'aucun secours. La guerre imposait ses énigmes insondables. Ce fut une période curieuse. »<sup>14</sup>

Comme d'autres écrivains militaires des années 1920, Jünger, décrivant la « consommation » des soldats, y apporte son assentiment sans réserve. Il veut montrer comment la fournaise de la bataille a forgé un type nouveau, agissant par-delà le système de repères de la *personne*<sup>15</sup>. En vertu de cette logique, la guerre ne conduit pas seulement dans une sphère trans-humaine, mais dans une sphère trans-idéologique. L'idéologie réagit aux exigences des sens ; elle régresse à la suite d'expériences extraordinaires. C'est pourquoi le « vécu » de la guerre, dans l'esprit de Jünger, ne peut être appréhendé par les seuls moyens dont dispose une critique idéologique rationaliste.

L'essentiel de la production journalistique de Jünger après la guerre, notamment les textes du début des années 1930<sup>16</sup>, consistera en ébauches d'un « ordre » qui tient compte de la nouvelle donne technique et anthropologique de l'« existence » (*Bestand*). Au plan du style, il s'y livre à un exercice de langage empreint d'une absence totale d'empathie. C'est ainsi qu'avec

9. Ernst Jünger, *Sturm*, Stuttgart, 1979 [Hannover 1923], 24.

10. Ernst Jünger, *In Staahlgewittern*, 36. Aufl. Stuttgart, 1995, 104.

11. *Ibid.*, 159.

12. *Ibid.*, 288.

13. *Ibid.*, 315.

14. *Ibid.*, 292 s.

15. Ernst Jünger, *Der Kampf als inneres Erlebnis, Sämtliche Werke*, Stuttgart 1978ff, Zweite Abteilung, tome 7 : Essays I, 73 et *passim*.

16. Il s'agit ici essentiellement de trois textes : *Der Arbeiter* (1932), *Die Allgemeine Mobilmachung* (1930) et *Über den Schmerz* (1934).

un réalisme planificateur implacable il réagit de façon plutôt condescendante à des demandes de réassurance conceptuelle et d'une plus forte légitimation du principe d'autorité dont il se fait le porte-parole. Mais bien qu'il s'appuie en fait très directement sur la dictature montante, il se tient nettement à l'écart de son populisme et de sa propagande. Cette indifférence à l'idéologie, ou idéologie de l'indifférence, coïncidant avec un engagement total, est l'une des composantes encore mal étudiées de certains aspects de l'esthétique fasciste ou fascisante, mais aussi de la technocratie administrative nazie<sup>17</sup>.

## Le parachèvement de la guerre

Il n'y a pas que des auteurs d'extrême-droite de la trempe d'Ernst Jünger dont l'esprit soit habité dans les années 1920 par l'héritage de la Première guerre mondiale.



Lens est bombardé, Otto Dix, première guerre mondiale.

diale. On en vient le plus souvent à voir en elle la fin inaboutie d'une ère de l'histoire mondiale. La date du changement d'époque, cependant, se déplace du début de la guerre à sa conclusion. Alors que la mobilisation générale fut d'abord prise comme signal du renouveau, après 1918 les années de guerre dans leur ensemble sont portées le plus souvent au compte de l'ancien temps. Il semble rétrospectivement que l'empire allemand et, dans une perspective plus large, l'ère libérale-bourgeoise aient causé leur propre ruine – morale et

militaire<sup>18</sup>. Autrement dit le changement de datation permet, à quatre ans près, de faire endosser à l'ancien régime les ravages sans précédent causés par la guerre mondiale. Ainsi raisonnent les expressionnistes amateurs d'apocalypse, revendiquant bientôt une position pacifiste, mais aussi d'acharnés partisans de cette guerre et de la suivante; citons encore une fois Jünger :

«De même à la chute de telle ou telle ville orgueilleuse on avait le sentiment du naufrage sans espoir d'une civilisation, épouvanté, de se savoir soi-même emporté dans le tourbillon.»<sup>19</sup>

En imputant la guerre au débit de la société d'avant-guerre, à la fois on atténue le traumatisme de la défaite allemande et l'on «innocente» le nouveau présent en train de s'affirmer en 1918. En outre, cela permet aux survivants de s'entendre au plan philosophico-historique sur la catastrophe qui vient d'avoir lieu. En effet le travail de destruction par les armes a préparé le terrain, aussi bien, à la rupture si ardemment désirée, c'est-à-dire encore, mais dans un sens modifié : à dire adieu à un passé devenu caduc, en un acte d'auto-purification collective.

La Première guerre mondiale, qui dans sa forme technique est en elle-même un produit de la modernisation pure et dure, laisse le sentiment largement partagé d'un déficit de modernité – si divers qu'aient pu être dans le détail les diagnostics du temps. Les premières années d'après-guerre nagent dans le pathos de la nouveauté. Même lorsque la phase «brûlante», expressionniste d'un idéal d'humanité nouvelle laisse bientôt place à l'éthos «froid» du réalisme, une constellation fondamentale de l'époque continue de se manifester qui s'appuie conjointement, d'un côté sur la catastrophe vécue et l'ébranlement en profondeur qu'elle a causé, et d'un autre côté, sur le désir d'absolue coupure temporelle et de complète réorganisation de l'univers social.

Il s'agit là en d'autres termes d'une figure double obéissant à des impulsions tantôt destructives, tantôt constructives. Des quatre variantes de la rhétorique transfiguratrice appliquée à la guerre, cette dernière est la plus difficile à comprendre, car elle soulève la question de savoir comment il est possible que des traumatismes se transforment en capacité d'action, et cela dans le sens même de la «traumatisation».

17. Cf. Götz Aly, Susanne Heim, *Vordenker der Vernichtung. Auschwitz und die deutschen Pläne für eine europäische Ordnung*, Hamburg 1991. Et sur la carrière de Werner Best, artisan des SS, un travail exemplaire : Ulrich Herbert, *Best. Biographische Studien über Radikalismus, Weltanschauung und Vernunft. 1903-1989*, Bonn 1996.

18. La propagande de droite, sous la République de Weimar, ne se fait pas faute de rapporter le libéralisme ainsi que la démocratie pourtant constituée en 1918U à des atavismes dans l'esprit du XIXe siècle.

19. Jünger, *Der Kampf als inneres Erlebnis*, a.a.O., 23.

## La guerre contre la ville

On aperçoit d'emblée des contradictions flagrantes entre les diverses utopies de catharsis de la société en proie à la guerre. La rhétorique correspondante n'est pas incompatible avec des prises de position apologétiques, mais aussi critiques, englobant des attitudes prospectives et des attitudes réactives, des désirs aussi bien que des craintes.

On peut estimer que cela tient au caractère essentiellement formel de la figure sous-jacente à cette rhétorique. Elle se borne à utiliser deux procédures sémantiques : la fixation d'une césure (au sens de renaissance, de recommencement, à tout le moins d'une sortie de l'évolution historique) et le retour à l'élémentaire. Ce qui reste mal précisé, en revanche, c'est de quoi se composent fondamentalement le nouvel engagement et la réduction des situations au plus élémentaire. Les deux catégories peuvent être tirées du côté conservateur : on n'a plus alors qu'à broder sur la couche profonde inentamée d'une « vie » agrandie et plus organique qui aurait soudain surgie dans la communauté en guerre, et sur la triomphante réapparition de l'« essence » allemande.

Ainsi la Première guerre mondiale, qui a fini par détruire une bonne partie des structures sociales établies, a pu pourtant redonner cours à des espérances traditionnelles. Sur le bord opposé, utilisant en partie le même vocabulaire, un anti-traditionalisme radical peut venir à la rescousse. Et la guerre devient le point de départ de jeux prospectifs consistant en particulier à laisser le moins possible du passé franchir la ligne de départ de la nouvelle histoire mondiale. Il n'est question dans les avant-gardes, jusqu'à leurs derniers soubresauts dans les années 1920, que d'une nouvelle primitivité qui n'a rien à voir avec un retour à la simplicité de la vie à l'ère pré-industrielle, et qui revêt un caractère ouvertement destructeur.

La même formule sert donc dans deux systèmes argumentatifs entièrement contraires. De fait elle ne conduit pas seulement à d'aussi simples oppositions, mais encore à toute une gamme d'hybrides conceptuels. L'intérêt de la chose se limiterait peut-être à l'histoire des idées, si force n'était de constater que sur cette base se constituent aussi des *synergies affectives* : des faisceaux d'émotions que n'explique aucune espèce d'unanimité politico-programmatique<sup>20</sup>.

Des convergences de fond dans la sémantique guerrière traversent les options politiques identifiables. Chaque fois qu'il est question du potentiel créateur de la guerre, presque automatiquement s'affichent des images opposées. Il y a principalement trois « anti-types » : l'homme culturellement trop raffiné, le neurasthénique et l'habitant des grandes villes – trois aspects d'un seul caractère, qui en quelque sorte rassemble sur lui toute l'auto-détestation anticivilisatrice

de l'époque. À la guerre s'associe l'espoir de vaincre le type de civilisation ainsi caractérisé et la menace diffuse qui en procède.

Prenant à la lettre ce genre de fantasmes, on est forcé de conclure qu'en 1914 une partie de la modernité entrainait en campagne contre l'autre, et les interprétations ultérieures de la catastrophe renvoient elles aussi à ce front intérieur. On ne peut pas dire, jusqu'à plus ample informé, qui se trouve d'un côté, qui de l'autre, car les clichés sur la paix morbide et sur ses caractères se manifestent, tels des éléments mythologiques erratiques, en des concepts disparates. La mobilisation, pour tous sans exception, est emblématique de l'anti-décadence. Quant à la portée d'une telle connotation, il n'est que de voir la vaste diffusion des histoires de déclin dans le processus de la modernité.

Le XIXe siècle n'est pas tout entier sous l'emprise des grands récits de formation et de progrès, il se reflète également dans leurs variantes pessimistes : hypertrophie intellectuelle, dégénérescence inéluctable. Comme le progrès la dégénérescence obéit à une logique d'accumulation. Rien ne demeure sans conséquence, tout échec des générations antérieures s'emmagasine dans l'héritage de l'humanité et sera compté sans rémission, à présent ou dans un futur proche. Parce que la civilisation détourne les hommes de leur cadre naturel, il se produit inévitablement une perte de la substance psychophysique transmise de génération en génération. Dans ce mouvement vers le bas, les diverses hantises de la décadence ayant sévi au XIXe siècle se réunissent. L'effondrement de l'ordre civilisateur, tel qu'il était codifié dans le modèle libéral du progrès en direction d'une société mondiale pacifique, n'est par conséquent un dommage que vu sous un certain angle. Sous une perspective jumelle, cet effondrement donne enfin un coup d'arrêt, en quelque sorte à la dernière minute, à une évolution fatale.

## Énergies concurrentes

On est tenté de dire que le productivisme énergétique, d'une part, la peur entropique d'autre part, se conforment à une disposition schizoïde de la modernité<sup>21</sup>. La notion physique d'entropie devient le modèle de tous les affects critico-culturels associés à des scénarios de dissolution insidieuse de la forme en absence de forme, de constitution de masses amorphes, et d'anomie croissante en général. Les deux énergies concurrentes trouvent aussi leur application dans le corps humain.

20. Cf. Modris Eksteins, *Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg*, Reinbek 1990, 93s. et passim.

21. Fondamental à ce sujet : Anson Rabinbach, *The Human Motor. Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*, [New York] 1990.

À l'effort accru qui lui est demandé dans le processus moderne du travail correspond en effet une déperdition sous forme d'épuisement chronique et de troubles nerveux diffus. La neurasthénie, l'un des diagnostics médicaux les plus fréquents à la fin du XIXe siècle, est aux yeux des médecins un état d'entro-



Walter Gropius, Lotissement Dammerstock, Karlsruhe, 1928-29.

pie à la fois physique et morale. Ainsi tout progrès sur le plan social comme sur le plan somatique s'accompagne d'un mouvement clairement inverse : tout effort est constamment menacé par une fatigue excessive et prématurée, toute concentration par un éparpillement pathologique, toute visée précise par une crise d'orientation persistante.

La littérature fin de siècle abonde en témoignages d'un tel schéma mental. Presque toutes les biographies de combattants de la Première guerre mondiale, réelles ou fictives, se déroulent sur un arrière-plan de ce genre. L'usage de concepts « dégénératifs » amène à regarder finalement le collapsus des idées libérales de progrès et de pacification avec satisfaction. La guerre est au cœur des programmes corporels contre le nervosisme, la décadence et le libéralisme prônés en tous lieux au début du XXe siècle.

Civilisation et décadence se rencontrent tout naturellement l'une et l'autre dans l'espace vital de la modernité : la grande ville. Plus d'un roman de guerre est un adieu à la fois au déclin des mœurs et à la ville, dans un même souffle. Quand les héros doivent mourir, c'est la part attachée au passé de la personnalité du combattant qui vient à disparaître<sup>22</sup>. Cette économie symbolique prête un sens même à la mort par hasard dans la bataille. En outre, elle gouverne les mythes de la renaissance qui s'imposent à ceux qui sortent vivants des tranchées. Elle indique en tout cas une marche à suivre pour surmonter le traumatisme de la guerre : consignes destinées à tirer de la brusque intrusion de la contingence un tableau d'ensemble d'ordre artistique et organisationnel. À cet égard, la guerre apporte sa

propre contribution non négligeable à la critique et à la modernisation de la modernité.

## L'architecture contre la ville

En octobre 1918, le jeune architecte Walter Gropius revient du front occidental. Il assiste à Berlin aux premiers troubles révolutionnaires. « L'impression produite par cette expérience », écrit son biographe Reginald R. Isaacs, « transforma radicalement son point de vue sur la politique et la société, le travail et la vie ». Il eut soudain la révélation – « comme touché par un rayon lumineux » devait-il dire un jour – qu'il lui fallait se convertir, s'adapter aux circonstances et aux temps nouveaux. De conservateur qu'il était, il devint progressiste en une nuit – subite transformation intérieure dont il s'est souvenu plus tard en ces termes laconiques : « Après la guerre je commençai à voir clair [...] c'en était fini de l'ancien fatras. »<sup>23</sup>

Gropius entre au Comité professionnel des artistes berlinois, succède à Bruno Taut à la présidence de ce comité puis occupe une position centrale dans les tentatives de réforme architecturale et artistique de la république de Weimar à ses débuts. Il écrit dans une lettre de mars 1919 :

« C'est la façon de vivre telle que j'y pensais depuis longtemps, mais il aura fallu la purification intérieure par le fait de la guerre. Beaucoup de souffrance intérieure à la guerre m'a transformé de Saül en Paul. Rentrant de la terrible épreuve, hébété, épuisé, je me jetai il y a trois mois comme un fou furieux dans la vie de l'esprit et j'ai aujourd'hui la rassurante satisfaction d'être arrivé, par mes propres forces et dans ce laps de temps relativement court, à garder mon équilibre et toucher un sol neuf. Je sais aujourd'hui avec certitude que cela ne fut possible qu'au prix d'une complète transformation intérieure et d'une ouverture à l'inquiétante force ascendante de la nouveauté ».<sup>24</sup>

Chemin de Damas qui n'a rien d'unique en ces années-là. Dans le cas de Gropius, les retombées en furent multiples. S'ils reconduisent en effet le mouvement professionnel d'avant la guerre, les projets de construction radicalement nouveaux défendus par Gropius, Taut et leurs compagnons de combat, d'abord avec l'enthousiasme généreux de l'immédiat après-guerre, puis avec l'éthos refroidi du fonctionnalisme, seraient unimaginables sans la longue et sombre parenthèse de la guerre. Les programmes architecturaux de la république de Weimar sont pleins de visions claires, lumineuses,

22. Cf. Hans-Harald Müller, *Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegerroman der Weimarer Republik*, Stuttgart 1986, 17 et passim.

23. Reginald R. Isaacs, *Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk*, 3 Bde., Frankfurt/M. u.a. 1985-86, I, 188.

24. Cité d'après Isaacs, *ibid.*, 196.

crystallines et d'enthousiasme pour les matériaux non organiques, appelant à une réforme de la façon de construire, mais aussi de la façon d'habiter. On poursuit enfin, instruit par la guerre, un projet anthropologique. L'ouvrage visionnaire de Bruno Taut *Die Stadtkrone* (couronne urbaine) comporte une contribution d'Erich Baron intitulée «*Aufbau*» (construction-reconstruction) écrite dans un style dramatique :

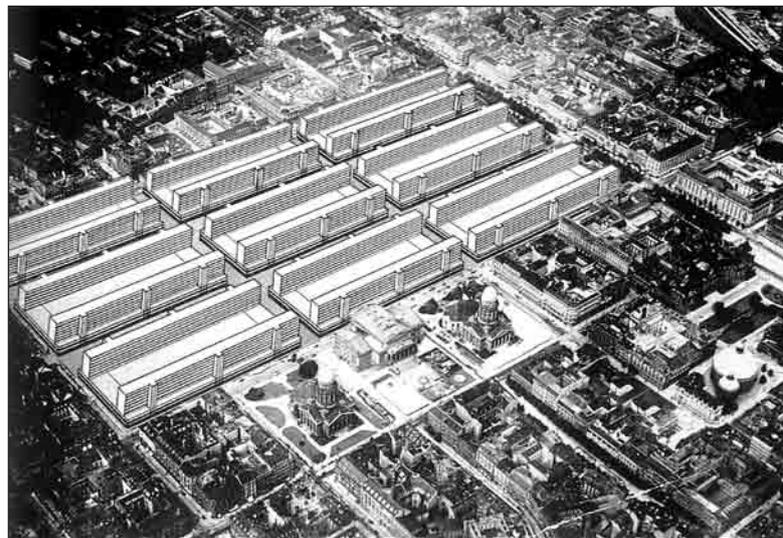
«Nous sommes en deuil. La mort a fait son œuvre parmi nous. Une odeur de cadavre imprègne l'atmosphère du monde. Et les âmes sont blotties les unes contre les autres sur la terre en friche. Nous portons le deuil, mais nous aspirons au ciel. Glacés d'effroi, brisés par toutes les atrocités, nous nous sentons la mort au cœur. Toute innocence est empoisonnée, toute pureté souillée. Devant les sanctuaires profanés s'agenouillent les réprouvés et les désespérés. Nous sommes guidés vers une foi nouvelle. La terre a bu des flots de sang. Infâme et précieuse elle demeure le tombeau et le berceau du genre humain, mystérieusement divine. Que les hommes soient donc plus humains, qu'ils ne se déchirent pas, qu'une guerre galeuse ne soit pas suivie d'une paix galeuse. Mais il y faut une conversion de tous, qui transcende hardiment les «évidences» passées [...]»<sup>25</sup>

Pareille «conversion» s'exprime dans les propositions architecturales qui se succèdent à l'époque de Weimar par un rigorisme croissant pour ce qui est d'extirper toute trace du passé – qu'elle soit de nature personnelle ou collective. Rien ne doit rester de l'ornementation surchargée et de l'éclectisme du style d'avant guerre, du penchant historique pour des époques dont l'esprit s'est perdu, ni de la construction en pierre destinée à pérenniser la volonté de représentation de son propriétaire. De tels déploiements de pompe et de décor passent dorénavant pour l'incarnation de la fausseté. Les hérauts de la nouvelle architecture ne projettent rien de moins qu'un programme de vérité. Ils espèrent transmuier dans l'autorité de leurs propres postulats la dureté des épreuves traversées. Le pire sentiment connu d'eux mais absolument interdit est celui de la nostalgie. À la place, comme pour échapper à ce danger et ne plus se dessaisir de l'initiative historique, ils s'engagent en une sorte de fuite en avant.

## Nettoyer par le vide

Arrêtons-nous sur trois facteurs qui jouent un rôle-clé dans la dynamique planificatrice de cette époque. Premièrement, les projets de construction des années 1920 sont animés par une *impulsion iconoclaste*. L'«élémentarisme» des architectes se nourrit de la peinture abstraite. Ils ne tolèrent aucun motif figuratif dans leurs œuvres; tout désir de symbolisation, tout souci des particularités qui ne se justifient pas du point de vue fonctionnel, sont prohibés. Mais ils refusent aussi en général les pro-

cedés de représentation architecturaux traditionnels. «L'architecte», écrit Ludwig Hilberseimer, disciple de Le Corbusier, dans son livre *L'Architecture de la grande ville*, en 1927, «doit oublier tout le fatras de formes dont une éducation savante l'a accablé.»<sup>26</sup> Il doit se limiter à des «éléments géométriques et cubiques ne permettant pas d'autre objectivation»<sup>27</sup>. Même le contenu décoratif de l'espace intérieur se voit réglementé. Bruno Taut veut imposer aux habitants futurs de



Ludwig Hilberseimer, projet de développement de Berlin, 1928.

ses maisons une interdiction des images en bonne et due forme. La simple présence distrayante d'œuvres figuratives risquerait, pense-t-il, de nuire à l'économie spirituelle. On n'est pas obligé, à vrai dire, de

«se priver d'images, de photos, de sculpture etc., mais il faut les conserver à l'abri des regards et ne les sortir que pour les contempler [...] Mais à part ces considérations d'ordre psychique, il est tout à fait barbare d'enfoncer des clous dans une paroi lisse, striée ou autrement traitée, et d'altérer par des tableaux le caractère intime de l'espace qu'elle forme – même si l'on suspend ces tableaux à des cordons.»<sup>28</sup>

25. Erich Baron, «Aufbau», dans Bruno Taut, *Die Stadtkrone*, Jena 1919, 101-9, ici : 103.

26. Ludwig Hilberseimer, *Grosstadtarchitektur*, Stuttgart 1927, 100.

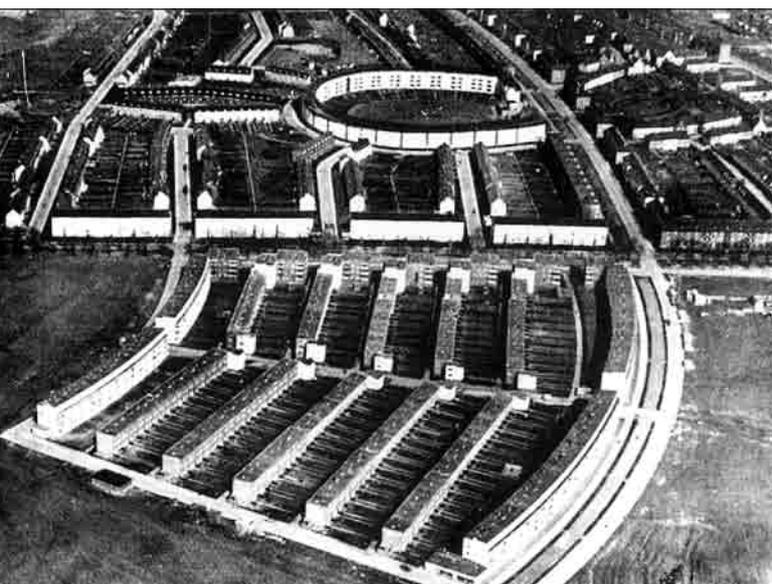
27. Hilberseimer, *ibid.*, 100.

28. Bruno Taut, *Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin*, Leipzig 1924, 24-26. La défense des parois contre les habitants est un réflexe courant parmi les modernisateurs de l'architecture. Dans les années 1960, encore, Le Corbusier s'emportera contre ceux que sa «ville radieuse» coulée dans le béton laisse sceptiques, notamment en ce qui concerne ses écoles maternelles : «... Devant les murs immaculés : «Vous mettez des gants aux enfants?» Les enfants ne salissent pas; ils aiment leur école et sont sidérés devant la moindre tache faite par l'un d'eux. ils font eux-mêmes leur propre police.» (*Les carnets de la recherche patiente*, édité par Le Corbusier, cahier n° 3 : Hrsg. Le Corbusier. Carnet Nr. 3 : *Kinder der Strahlenden Stadt*. Stuttgart 1968, 58).

Deuxièmement, cet élan iconoclaste s'accompagne d'une tendance générale à créer des *espaces sans mémoire*. L'architecture moderne ne passe pas seulement par une politique de l'espace, elle passe aussi par une politique de la mémoire, et cela autant dans l'anti-historicisme affiché de ses formes architecturales extérieures que dans l'idéal corrélatif d'intérieurs dégagés et dénudés. L'intolérance croissante des réformateurs sur ce point est illustrée de nouveau par Bruno Taut, lorsqu'il invite les maîtresses de maison des années 1920 à se débarrasser sans hésiter de leurs appartements encore emplis à la manière bourgeoise de bibelots-souvenirs :

« Il y a un fétichisme des objets, une superstition attachée à leur conservation qui leur confèrent puissance et domination, instaurant la tyrannie de l'inanimé, empêchant de régner soi-même en maître dans sa coquille. »<sup>29</sup>

La maîtresse de maison, pense Taut, deviendrait l'esclave de sa propre pitié; elle succomberait à l'assaut montant de la poussière derrière les lourds rideaux obscurcissant la pièce, et la perception du style moderne ne serait pas seule à en souffrir, mais aussi l'hygiène –



Bruno Taut et Martin Wagner, Lotissement Britz, Berlin, 1925-1931.

ceci bien dans l'esprit de cette phobie de la poussière qui s'annonce déjà vers 1900 et qui, dans les années 1920, où ce qu'on appelle alors « nettoyage par le vide » entre en usage, prend les proportions d'une épidémie. Et l'hygiène ici, au-delà de son sens strictement médical, doit être aussi comprise en tant que facteur moral. Taut n'hésite pas à considérer « la propreté et le poli du corps de la maison tout entier », dont il rêve, comme « en harmonie avec la tendance actuelle au développement et au soin corporels, à l'hygiène et au naturalisme »<sup>30</sup>. S'ils veulent satisfaire au purisme architectural, les habitants devront se soumettre eux-mêmes et

soumettre la sphère des objets dont ils s'entourent à un dur régime. Cela concerne jusqu'aux enfants qu'il convient « en les récompensant avec un nouveau jouet » d'amener à « se défaire eux-mêmes chaque année de la moitié des anciens [...] Faire le ménage n'est pas autre chose qu'une autre forme de purification. »<sup>31</sup> Taut, comme ses collègues les plus radicaux<sup>32</sup>, applique la diététique à la vie matérielle de tous les jours. Dans la mesure où le passé apparaît comme fatras, où les traces de l'acquisition et de la conservation, le lien biographique avec les objets sont regardés et combattus comme de simples survivances, une circulation plus rapide et pour ainsi dire verticale est indispensable pour protéger la mémoire contre l'envahissement par le passé. La mentalité aujourd'hui décriée du gaspillage, du « jetable » a demandé une longue éducation populaire, du fait de la vive résistance du public concerné. Purification signifiant, là explicitement, produire des ordures.

Troisièmement, l'architecture moderne s'attaque aux villes, ce qui peut surprendre de prime abord au regard de son caractère urbanistique. Mais la vision des urbanistes, telle qu'elle se développe dans les années 1920, les conduit tout droit à la destruction des structures urbaines connues antérieurement. La critique des grandes villes par les modernistes n'a rien à envier à celles des conservateurs. Les arguments, sinon le vocabulaire, sont en partie les mêmes. La grande ville qu'ils ont sous les yeux, théâtre de la misère sociale et du déclin moral, leur paraît un produit anémique et monstrueux. Au printemps 1919, en guise de présentation d'une exposition, Gropius, Taut et Adolf Behne écrivent :

« Qu'est-ce que l'art de construire? Sinon la cristallisation des plus nobles pensées des hommes [...] Et nous allons par les rues de nos villes, et nous ne pleurons pas de honte devant ces déserts de la laideur! Soyons clairs avec nous-mêmes : ces trompe-l'œil grisâtres, creux et sans âme dans lesquels nous vivons et nous travaillons seront pour la postérité le témoignage accablant de la descente aux enfers spirituelle de notre génération [...] »<sup>33</sup>.

29. Taut, *Die neue Wohnung*, 10s.

30. Bruno Taut, « Ästhetik der Architektur », 1928, in : Kristiana Hartmann (Hrsg.), *trotzdem modern. Die wichtigsten Texte zur Architektur in Deutschland 1919-1933*, Bruunschweig Wiesbaden 1994, 151-156, ici : 153.

31. Taut, *ibid.*, 34.

32. En prévision du possible reproche de globalisation excessive, au moins dans ce cas, il faut rappeler que Taut fut en tant que partisan des cités-jardins un architecte remarquablement pondéré et plein d'intuition. Ses propositions de « diététique des intérieurs » sont largement dépassées par des planificateurs « totaux », tel Le Corbusier ou Hilberseimer, qui voulaient appliquer à tous les nouveaux logements les normes standard d'une chambre d'hôtel.

33. Cité par Isaacs, *Walter Gropius*, a.a.O., 2000.

Un peu plus tard on parlera d'une « renaissance de cette unité spirituelle qui produisit le miracle des cathédrales gothiques », où l'on voit s'annoncer le manifeste fondateur du *Bauhaus* de Weimar en tant qu'atelier de tous les arts. On notera que les architectes avancés se servent ici d'une figure historique qu'ils auraient pu emprunter au livre déjà mentionné de cet adversaire du modernisme que fut Tönnies<sup>34</sup>, pour qui la ville a d'abord obéi aux lois d'une *croissance* naturelle et organique; mais après l'avènement de la société industrielle elle a commencé, n'étant plus dominée par une volonté et un style collectifs, à proliférer à la manière d'un cancer. Cette phase de *prolifération*, il s'agit de la dépasser : par le rétablissement d'une autorité directrice, par la réactivation de modèles communautaires et surtout par une *planification* triomphant du particularisme de ce siècle finissant – et recréant, comme le proclament avec confiance les réformateurs, un plus haut degré de cohésion organique.

## Désir de pureté

Ainsi la grande ville telle qu'elle existe en réalité est-elle écartelée entre la nostalgie de l'organique et le désir d'une construction « pure » et sans contrainte<sup>35</sup>. Au surplus, les concepts divaguent, « organique » et « fonctionnel » peuvent presque devenir synonymes<sup>36</sup>, et de même le concept modéré de la cité-jardin sur le modèle anglais, d'où provient le lotissement périurbain d'aujourd'hui, aussi bien que le concept mégalomane de grand ensemble entrecoupé d'espaces verts, se réclament l'un comme l'autre de la vertu de simplicité et de naturel. D'ailleurs tous les stéréotypes négatifs dont s'était servi l'apologétique guerrière resurgissent dans les plans d'urbanisme et leur donnent des ailes dans leur mission destructrice.

La haine des structures urbaines dominantes n'est pas une particularité allemande. Préfigurée par les songeries futuristes de démolition concernant Venise, cette haine trouve une expression inexorable dans les programmes de Le Corbusier, qui rencontrent un large écho chez les planificateurs allemands :

« La pourriture des vieilles villes et l'intensité du travail moderne conduisent les êtres à l'énerverment et à la maladie. La vie moderne réclame la récupération des forces usées. L'hygiène et la santé mentale dépendent du tracé des villes. Sans hygiène ni santé morale, la cellule sociale s'atrophie. Un pays ne vaut que par la vigueur de sa race. Les villes actuelles ne peuvent répondre aux appels de la vie moderne, si on ne les adapte aux nouvelles conditions. »<sup>37</sup>

Air, lumière et hygiène sociale, telles sont les nouvelles figures de proue. Elles se traduisent chez Le Corbusier par un zèle proprement paranoïde dans l'application de mesures de discrimination, d'alignement, de coupe claire et dans des scénarios de la table rase.

« L'urbanisme moderne », commente son traducteur allemand Hans Hildebrand en une métaphore guerrière qui n'a rien d'exagéré, « accouche d'une architecture nouvelle. Une évolution brutale, foudroyante et sans rémission a coupé les ponts avec le passé. »<sup>38</sup> « New York chaotique est vaincue » se félicite encore Le Corbusier, à propos de la rationalité à long terme de ses propres constructions<sup>39</sup>. Hilberseimer, son adepte, replace cette volonté formelle dans l'histoire des idées allemande :

« Conformer de grandes masses à une loi générale en supprimant les diversités, c'est là ce qu'entend finalement Nietzsche par le style : on révère et on souligne le cas général, la loi, et inversement l'exception est écartée, la nuance est obliérée, le juste milieu triomphe, le chaos se voit contraint de prendre forme : logique, sans équivoque, mathématique, prescriptive. »<sup>40</sup>

## Modernité et barbarie

Pas une métropole européenne dont le centre n'ait été au moins une fois entièrement rasé et repensé de fond en comble dans la tête des planificateurs du XXe siècle. Particulièrement saillants sont dans les années 1920 les exemples de Paris (Le Corbusier) et de Berlin (Hilberseimer, Mies van der Rohe et d'autres). Mais ce qui fut encore plus décisif c'est la situation pendant et après la Deuxième guerre mondiale, où s'accomplit assurément un important travail préparatoire : il suffit de citer les noms de Varsovie, Hambourg, Berlin, Londres et Rotterdam. Les continuités de la planification urbaine, par-delà les frontières idéologiques et politiques, ont été depuis bien établies<sup>41</sup>. Tous les plans directeurs ont en commun de tourner le dos, de façon consciente et programmatique, à la topographie historique.

34. Cf. la postface très dense de Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, a.a.O., 239 ff.

35. « Une construction pure est la marque du nouveau monde formel [...] Hier est mort : morte la bohème. Mortes la tonalité, la valeur, le tranchant et le fondu, morts les coups de pinceau du hasard [...] Notre conscience communautaire ne tolère aucune excentricité individualiste. » (Hannes Meyer, « Die Neue Welt ». Zit.n. Hartmann, *trotzdem modern*, a.a.O., 146-148, ici : 147s).

36. Cf. Gerhard Fehl, « Die Moderne unterm Hakenkreuz. Ein Versuch, die Rolle funktionalistischer Architektur im Dritten Reich z klären », in : Hartmut Frank (Hrsg.), *Faschistische Architekturen. Planen und Bauen in Europa 1930-1945*, Hamburg 1985, 88-122 ; ici 105.

37. Le Corbusier, *Städtebau*, trad. Hans Hildebrand, Berlin Leipzig 1929, 74.

38. Le Corbusier, *ibid.*, S.X.

39. Le Corbusier, *ibid.*, 144. – Cf. Rem Koolhaas, *Delirious New York. A retroactive Manifesto for Manhattan*, New York 1994, 235 s.

40. Hilberseimer, *Grosstadtarchitektur*, 103. – Il s'agit de la conclusion de l'ouvrage.

41. Notamment par Werner Durth, Niels Gutschow, *Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940-1950*, 2 Bde., Braunschweig Weisbaden 1988.

La reconstruction de Varsovie est conçue dans les plans prospectifs de son occupant terroriste allemand, mais pareillement dans ceux de la résistance polonaise, en faisant largement abstraction de son état d'avant guerre<sup>42</sup>. Hambourg redevient objet de visions urbanistiques, une tornade de feu l'ayant réduite en cendres. Les attendus officiels d'un plan directeur de Hambourg esquissé dans la hâte en avril 1944 comportent cette parole pleine d'espoir :

« Il y va du paysage urbain idéal évitant tous les inconvénients antérieurs des grandes villes et qui, en visant à trouver une nouvelle unité artistique qui ne demande et ne doive plus rien aux vieux concepts urbains, engage pour les prochains millénaires l'art de bâtir des villes sur des chemins radicalement nouveaux. »<sup>43</sup>

Les bombes libèrent donc par elles-mêmes des énergies millénaristes. Après la guerre les planificateurs continueront de vouloir mettre à profit l'opportunité



Milkman in the Blitz, Londres, Reggie Speller, 1940.

du moment. En 1946, Otto Meyer-Ottens, le directeur de la construction d'alors à Hambourg, formule des exigences :

« Hitler construisit ses grands axes pour y faire évoluer chars et bataillons. Construisons enfin des voies qui restituent à la ville une physionomie saine, même si certains choix douloureux s'imposent. La condition préalable de toute mesure urbanistique qui ne soit pas le fait d'architectes esthètes, mais pleinement conscients de notre responsabilité sociale envers les générations futures, c'est de tirer un trait sur l'étroitesse de cœur, sur l'intérêt personnel et privé, ainsi que sur la petitesse et le caractère accidentel des parcelles de terrain. Ces lignes finement tracées sur les plans ne sont plus aujourd'hui qu'une fiction. Maintenant que les bombes en ont fini de tomber aveuglément,

les limites entre les parcelles ont pratiquement disparu sous un amoncellement de décombres et de détresses, il est donc enfin permis d'espérer que leur existence fictive ne fasse plus obstacle à la guérison du corps de la ville. »<sup>44</sup>

Plaidoyer symptomatique en ce qu'il fait de la destruction concrète de la ville ce qui va permettre de se libérer d'une disposition historique devenue désormais une « fiction ». La destruction sert ainsi paradoxalement à mieux prouver la caducité de cela même qui a été détruit. Sans doute un rigorisme aussi implacable va-t-il à l'encontre de la restauration bientôt effective de l'ancien droit du sol dans la République fédérale. Mais à un autre niveau, peut-être qu'il met à nu une structure élémentaire systématiquement à l'œuvre dans la destruction constructive caractéristique des modernes plans d'urbanisme.

Sans nécessairement se compter parmi ses partisans, les novateurs peuvent en quelque sorte considérer la guerre comme un allié objectif. Les rapports qu'ils entretiennent avec le désastre avéré de leur époque sont de toute façon profondément ambigus ; ils la ressentent en partie comme un traumatisme qu'ils ont banni de leur mémoire par un travail de destruction déjà évoqué, mais d'un autre côté ils s'en font les zélés promoteurs. En d'autres termes, pour autant qu'une souffrance ou une épreuve traumatique joue ici un rôle, sa liquidation rappelle le mécanisme décrit par Freud, à savoir que les réactions de défense ressemblent de plus en plus, à mesure que progresse le développement du symptôme, à ce qui est refoulé. Mais ce schéma explicatif reste incomplet, pour autant qu'il ne fournit pas d'éclaircissement sur l'impulsion primaire – si elle existe – à l'origine du mécanisme.

Tous les projets radicaux du XXe siècle se rejoignent dans la conscience d'une rupture chronologique, d'une opposition devenue irréductible entre traditions historiques et forces novatrices. Ils ne travaillent pas à l'aplanir, au contraire, ils contribuent à la stimuler et donc à l'accélérer, allant jusqu'à l'exploitation joyeuse et identificatoire de son potentiel de destruction. De plus, toute action créatrice a un sens au regard de la formation de l'homme.

42. Niels Gutschow, Barbara Klain, *Vernichtung und Utopie. Stadtplanung Warschau 1939-1945*, Hamburg 1994, 13s. « La guerre crée [...] une situation complètement nouvelle. Varsovie « blessée » devient la cible de propositions d'urbanisme qui reflètent la vision corbuséenne. Ce n'est que dans les blessures qu'apparaît aux architectes le fondement premier auquel ils se réfèrent maintenant d'abondance : l'indéfectible topographie [...] Et lorsqu'en 1943, après la déportation et l'assassinat des Juifs, toute trace du ghetto eut disparu, Chmielewski ressentit un « soulagement ». Enfin paraît approcher le temps de concrétiser des désirs longuement nourris – « d'introduire de la géométrie dans le chaos », pour citer encore Le Corbusier. À Varsovie aussi il y avait longtemps qu'on rêvait d'une refonte complète effaçant la ville de pierres ; à présent les conditions étaient réunies pour cela. » (P. 17)

43. Cité dans Durth/Gutschow, *Träume in Trümmern*, I, 192.

44. Cité dans Durth/Gutschow, *ibid.*, II, 654.

Le rejet du passé va de pair avec une façon de s'exclure soi-même des marques humaines traditionnelles. Cela reste vrai presque indépendamment du fait que prédomine un pathos encore teinté d'humanisme ou bien, comme chez les champions d'un modernisme résolument totalitaire, l'amorce de la vision d'une société post-humaine. Le travail de l'oubli, de la séparation, de l'hygiène sociale et mentale, enfin l'élimination d'un passé révolu et odieux agissent également vers l'extérieur et vers l'intérieur. Il semble qu'on puisse dire dans les deux cas que le rythme de l'innovation et les forces de rejet qu'elle met en œuvre se renforcent mutuellement – et que par voie de conséquence les impulsions du rejet envahissent à vue d'œil la sémantique du nouveau tant convoité.

Les programmes qui tout à la fois constatent et exploitent la rupture avec le passé montrent comment, moins dans le sens d'une téléologie tournée vers l'avenir que de façon idiosyncrasique, on pourrait dire phy-

siologique, s'affirme en général, dans ce domaine, une tendance au remplacement d'orientations sémantiques par des orientations affectives motrices.

Mais, si la « modernité », que ce soit du point de vue sémantique ou de celui de l'économie affective, se distingue aisément de son adversaire la « barbarie »<sup>45</sup>, les deux ne se répartissent pas toujours les rôles et, quand elles le font, jouent sur la même scène. Division du travail du désir impliquant forcément un élément de coopération.

**Albrecht Koschorke**

*Traduit de l'allemand par Frédéric Martinet*

---

45. Cf. les options diverses en face de ce dilemme, dans une récente anthologie : Max Müller, Hans-Georg Soeffner (Hrsg.), *Modernität und Barbarei. Soziologische Zeitdiagnose am Ende des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/M., 1996.

**Albrecht Koschorke** est professeur de littérature à Constance. Son programme de recherche porte sur la littérature allemande du XVIIe au XXe siècle dans une perspective d'anthropologie de la culture. Il a publié (en allemand) : *Sacher-Masoch, la mise en scène d'une perversion* (1987) ; *Histoire des horizons, images et paysages littéraires* (1990), *Corps électriques et circulation des caractères* (1999) ; *La Sainte Famille et ses suites* (2000).  
À paraître : *La nouvelle robe des empereurs*, essai sur l'imaginaire politique.  
< A.Koschorke@lrz.uni-muenchen.de >