



HAL
open science

La trace à l'épreuve d'un changement de paradigme : de l'“ archéologie de la modernité ” à l'histoire-simulacre

Thomas Gwillim

► To cite this version:

Thomas Gwillim. La trace à l'épreuve d'un changement de paradigme : de l'“ archéologie de la modernité ” à l'histoire-simulacre. Encyclo. Revue de l'école doctorale Sciences des Sociétés ED 624, 2015, Traces de la politique, politique des traces, 7. hal-01479920

HAL Id: hal-01479920

<https://hal.science/hal-01479920>

Submitted on 28 Feb 2017

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.

Encyclo

Revue de l'École doctorale ED 382

Économies

Pensée critique

Espaces

Politique

Sociétés

Pratiques sociales

Civilisations

THOMAS GWILLIM*

LA TRACE À L'ÉPREUVE D'UN CHANGEMENT DE
PARADIGME : DE L'« ARCHÉOLOGIE DE LA MODERNITÉ » À
L'HISTOIRE-SIMULACRE

Derrière ce titre, nous cherchons à comprendre les altérations qu'a eu à subir la notion de *trace* telle qu'elle a été popularisée par Carlo Ginzburg et son *paradigme indiciaire*. Pour ce faire, nous avons opté pour une comparaison diachronique entre deux situations qui, sans y être réductibles, lui font écho. Parce qu'elles concernent un sujet de la connaissance historique, nous avons choisi de les nommer *archéologie de la modernité* et *histoire-simulacre*. L'article phare de l'historien italien « Spie. Radici di un paradigma indiziario¹ » date de 1979, soit deux ans après le livre-manifeste de l'architecture postmoderne écrit par Charles Jencks² et la même année que l'essai de Jean-François Lyotard³, publications qui donnèrent une visibilité nouvelle à un thème – le postmodernisme – jusque-là confiné au domaine de la critique littéraire anglo-américaine. De l'aveu même de Ginzburg, son article était d'abord une réaction à l'encontre de la diffusion naissante du postmodernisme et de son corollaire historiographique, qu'il résumait ainsi : « l'impossibilité répétée de distinguer rigoureusement entre les récits historiques et les fictions⁴ ». Il souhaitait, quant à lui, prendre une direction inverse en concentrant ses efforts à donner une assise conceptuelle à la notion de preuve dont il devenait urgent de s'occuper.

Une lecture rapide conduirait à penser que réside dans l'éventuel dépassement de la modernité le passage entre les deux situations. Mais nous ne souhaitons pas confronter le paradigme indiciaire directement

* Laboratoire du Changement Politique et Social, Université Paris Diderot – Paris 7.

¹ Carlo GINZBURG (1979), « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », in *Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire*, Lagrasse, Verdier, 2010, p. 139-287.

² Charles JENCKS, *The Language of Post-Modern Architecture*, New York, Rizzoli, 1977.

³ Jean-François LYOTARD, *La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

⁴ Carlo GINZBURG (2005), « Postface. Réflexions sur une hypothèse » in GINZBURG, *Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire*, op. cit., p. 355.

au postmodernisme – lui qui, « traité comme une mode », s’est déjà *démodé* –, mais plutôt le mettre à l’épreuve de quelque chose de plus profond (un destin de la trace ?) qui lui a survécu et qu’exemplifie l’évolution de certaines villes. Ainsi, de *l’archéologie de la modernité* à l’histoire-simulacre, nous choisissons de dérouler une argumentation à partir d’auteurs – Walter Benjamin et Francesco Masci – qui ont situé leur travail dans une époque et dans un lieu – le Paris de l’Entre-deux guerres et le Berlin de l’après-Mur – avec des concepts singuliers comme la *fantasmagorie* revue par Benjamin et la *culture absolue* chez Masci. Qu’advient-il du paradigme indiciaire quand le « plus rêvé de tous les objets » – la ville – est le théâtre d’un renversement entre l’ordre du réel et celui du fictif ? Éclairés par cette perspective européo-centrée, nous tenterons de faire de Berlin un terrain propice à l’analyse politique comme le fut Paris pour Benjamin. Entre ces deux pôles, comme un pont entre les époques, nous aborderons rapidement la manière dont les analyses en architecture repensent radicalement la question des traces.

Passages parisiens et paradigme indiciaire

Si l’Entre-deux-guerres était déjà propice à en faire *l’archéologie*, la modernité se tenait encore au seuil de son intensité paroxystique. Son infernal tempo, propre à l’accélération du rythme de la technique, rendait sans cesse plus urgent le repérage des traces avant qu’elles ne soient englouties. Il en va ainsi des passages parisiens qui n’avaient de magie, pour Benjamin comme pour les surréalistes, que parce qu’ils agonisaient. Leur potentiel utopique (préfiguration du phalanstère selon Charles Fourier) resurgissait à mesure que s’effondrait une plénitude symbolique inféodée à la logique commerciale. C’est en tant que vestiges allégoriques qu’ils promettaient une lecture politique du passé le plus récent ; ces « recéleurs de mythes modernes » étant devenus, pour Louis Aragon, « les sanctuaires d’un culte de l’éphémère ». Au même moment, Benjamin tentait de redéfinir l’instance théorique elle-même par une recherche de la concrétude : avec les *Städtebilder* (*images de villes*), sorte d’anti-modèle des guides touristiques de son époque, il tentait de saisir la physionomie d’un lieu à partir de détails qui passent le plus souvent inaperçus. Certains éléments singuliers pouvaient condenser et faire ressortir, avec la force d’une évidence, l’organisation de tout un

⁵ Hal FOSTER (1996), *Le Retour du réel : situation actuelle de l’avant-garde*, Paris, Exhibitions International, 2005, cité dans Frank VERMANDEL, « Postmodernisme, discours et métadiscours. L’architecture comme paradigme et paradoxe », *Tumultes*, 2010, 34, p. 25.

univers⁶. La première mouture du *Livre des passages* restait à sa façon fidèle au choc ressenti par Aragon après l'annonce que ce *grand rongeur* que fut le boulevard Haussmann viendrait bientôt éventrer le passage de l'Opéra : « On peut se demander si une bonne partie du fleuve humain qui transporte journallement de la Bastille à la Madeleine d'incroyables flots de rêverie et de langueur ne va pas se déverser dans cette échappée nouvelle et modifier ainsi le cours des pensées d'un quartier, et peut-être d'un monde⁷ ».

La trace indique une direction, c'est un indice fragmentaire qui ne peut être amené à produire une signification plausible qu'à grand renfort de connaissances et d'hypothèses adjacentes. Mais le fait d'être un aiguillon pour la pensée lui permet de tenir liés le proche et le lointain, de telle sorte qu'elle puisse faire sens au-delà d'elle-même. C'est cette extension qui se rapporte à notre paradigme initial dont on entend comprendre les altérations. Un paradigme aux racines très anciennes, mais que la concomitance entre trois méthodes dites *indiciaires* a fait resurgir à l'époque moderne :

Dans les trois cas, des traces même infinitésimales permettent de saisir une réalité plus profonde, impossible à atteindre autrement. Des traces : plus précisément, des symptômes (dans le cas de Freud), des indices (dans le cas de Sherlock Holmes), des signes picturaux (dans le cas de Morelli). [...] Vers la fin du XIX^e siècle – plus précisément dans la décennie 1870-1880 – commença à s'affirmer dans les sciences humaines un *paradigme indiciaire* fondé précisément sur la sémiotique⁸.

Si Ginzburg constate que le succès de la formule tient à ce qu'elle réunit des phénomènes très hétérogènes, cette hypothèse ne recouvre pas pour autant *l'archéologie de la modernité* propre à Benjamin lorsqu'il entreprend son travail de fouille, de collection et de citation. Mais, sans méconnaître le problème que pose cette autre formule en raison de ses résonances foucaaldiennes, elle se rapproche néanmoins de la première par ce souci de *visibilité* que Benjamin entend introduire dans la méthode marxiste *via* la dialectique entre *crystal* et *exposition*.

⁶ À Naples, par exemple, où « poreuse comme cette roche est l'architecture », on évite le définitif, la marque, au contraire de « la maison-boîte hermétique du Nord », et on laisse ainsi place à l'improvisation autant qu'à l'indolence méridionale : voir Walter BENJAMIN (1925), « Naples », in *Images de pensée*, Paris, Christian Bourgois, 2011.

⁷ Louis ARAGON (1926), *Le Paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 2001, p. 22.

⁸ Carlo GINZBURG, *Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire*, op. cit., p. 232-233.

Ces notions, empruntées à Leibniz, devaient permettre à la technique du montage (des rebuts que le chiffonnier accumule dans sa hotte) de renouveler les formes de l'historiographie.

Que l'architecture et l'urbanisme des villes interagissent avec une vision de l'histoire est un truisme ; si nouveauté il y a avec le baron Haussmann, elle est dans l'analyse : avec lui, pour la première fois, la *fantasmagorie se fait pierre*. Le dispositif des fantasmagories était jusqu'alors confiné à l'intérieur dans des espaces clos saturés d'imaginaire, des *révoirs collectifs*, le temps d'une performance limitée comme une Exposition universelle ou un opéra d'Offenbach. Cela s'inverse à l'orée du xx^e siècle quand Haussmann fait sortir ces fantasmagories dans la rue : avec lui, à l'extérieur, on refoule aussi. En l'occurrence, le Paris populaire et des révolutions au profit de l'Empire et d'un faste néo-classique imbu de perspectives. En réaction, Marcel Proust se calfeutra à l'intérieur : ironie de l'histoire, c'est dans une chambre du 102 boulevard Haussmann, tapissée de liège pour se protéger du bruit, qu'il commence *À la recherche du temps perdu* en 1906. Ceci afin de provoquer, au détour d'une sensation inattendue, une mémoire involontaire qui s'oppose à la mémoire volontaire mobilisée par Haussmann dans sa *fantasmagorie de la civilisation* : « Une sorte de désordre productif est le canon de la "mémoire involontaire", comme aussi du collectionneur. [...] La "mémoire volontaire", au contraire, est un fichier qui donne à l'objet un numéro d'ordre derrière lequel il disparaît⁹ ». L'attrait des passages résidait dans la rencontre entre la poésie fantasmagorique du XIX^e siècle, celle de la marchandise élevée au rang de fétiche, et les usages déviants du XX^e siècle (prostitution, pratiques occultes, etc.) : *magie blanche* vs aura noire. L'anachronisme délivrait alors une promesse non tenue et l'état de ruine transformait le trop de réel en réel en moins, le trop-plein d'images en une image brisée.

Pastiche post-moderne : l'esthétique contre l'histoire

Quand, bien des décennies plus tard, on proclama un certain tournant architectural *postmoderne*, une des erreurs fut de croire que l'on devait toujours *mobiliser* une mémoire volontaire – *via* le retour de l'ornement et du symbole – pour qu'elle soit efficiente. « L'absence d'ornement est un signe de force spirituelle¹⁰ », disait Adolf Loos : à

⁹ Walter BENJAMIN (1939), *Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*, Le Cerf, 1989, p. 229 [H5, 1].

¹⁰ Adolf Loos (1908), *Ornement et crime*, Paris, Payot & Rivages, 2003, p. 87.

travers lui, l'interdit signifié par les modernes n'était pas un *diktat* de la fonction, mais entendait rehausser l'homme en libérant sa fécondité du superflu. Avec les architectes postmodernes ou supposés tels, des formes signifiantes du passé, plus exactement, des *types* connus et reconnus ont été réhabilitées sur un mode tantôt traditionaliste tantôt éclectique¹¹. Avec cet *imaginaire sans imagination*, c'est bien la terre toujours en friche de la mémoire que l'on entend saturer : la Biennale de Venise, qui consacra *L'après-modernisme* en 1980, pouvait bien désigner la *présence du passé* comme son objet d'étude, cela coïncida plutôt avec son impossible transmission. Contre ce trop de réel, Peter Eisenman, figure de proue du courant dit *déconstructiviste* en architecture, réhabilite les vertus de ce réel en moins : s'il rend hommage à la lutte viennoise contre un ornement mystificateur, il hérite aussi des échecs du modernisme en architecture et détourne sa grammaire. « Il retraduit son projet non pas en cherchant l'harmonie entre la forme et la fonction, mais en articulant des formes pour écrire l'absence, le refoulé, l'inconscient¹² ». En poursuivant l'idée d'une architecture comme écriture opposée à celle d'une architecture comme *image*, Eisenman nous rappelle que l'élément sensible ne doit pas être abandonné à lui-même. Car la prégnance de l'image, quand elle n'est pas *dialectique* comme chez Benjamin, compense par ses messages simples l'absence d'urbanité et de mise en question de la ville.

L'architecture a fréquemment été considérée – par son caractère tangible (incarné par la pierre, le métal ou le béton) ou simplement grâce à l'éloquence visuelle des images – comme revêtant les caractères les plus expressifs du postmodernisme, alors que celui-ci est d'abord une construction intellectuelle, voire idéelle. Cet indéniable effet de leurre, produit par un mouvement en quête de légitimité, a pris consistance grâce à l'invention d'une césure entre architecture *moderne* et *postmoderne*. Cela nécessita le recours à un récit des origines : Jencks revisita le dynamitage de Pruitt-Igoe en 1972, un ensemble de logements sociaux moderniste datant des années cinquante situé à Saint-Louis (Missouri) aux États-Unis, à l'aune de ce qu'il convenait d'appeler pour lui un faire-part de décès et un acte de naissance. De cet exemple, repris sans nuances par de nombreux commentateurs (critiques compris),

¹¹ À la fois non-lieu de la modernité et *lieu* de symboles détachés de tous référents, Las Vegas a souvent joué le rôle de métonymie de notre horizon urbain. Voir Steven IZENOUR, Denise SCOTT BROWN et Robert VENTURI, *Learning from Las Vegas*, Cambridge, MIT Press, 1972 ; Bruce Bégout, *Zéropolis*, Paris, Allia, 2002.

¹² Marc BERDET, *Fantasmagories du capital : l'invention de la ville-marchandise*, Paris, La Découverte, 2013, p. 258.

est advenu une *métafiction historiographique* où l'*objet événement* est censé cautionner l'exactitude du récit¹³. À sa suite, certains architectes ont systématisé leur refus d'un modernisme architectural pris en bloc, alors qu'une lecture plurielle invite à distinguer entre un premier modernisme (celui des avant-gardes) et un haut modernisme (celui de l'après-Seconde Guerre mondiale). Il reste que l'implication réciproque entre l'espace et le temps fut singulièrement déroutée par ce nouage entre l'architecture postmoderne et le traitement narratif de l'histoire. Si aucune réalisation de ce *courant* n'a durablement marqué l'histoire de l'architecture européenne – bien qu'assez présent à Berlin-Ouest lors de l'*IBA* 1987 pour peser ensuite dans nombre de décisions après la chute du Mur¹⁴ –, il a quelque peu figé un tel rapport et avec lui le régime des traces actuellement en vogue.

Traces et simulacre dans le Berlin de l'après-Mur

Comme dans toute mémoire volontaire, le récit qui se déroule dans le Berlin réunifié est au service des vainqueurs. Le dernier en date étant le capitalisme ouest-allemand, l'exemple le plus cité actuellement concerne *l'effacement des traces* de l'ex-RDA à Berlin-Est, poursuivi méthodiquement pour que ne subsiste rien d'autre que la face policière du régime ou la muséification des objets du quotidien¹⁵. Nous n'insisterons pas plus sur ce point, car il nous semble qu'il se joue aussi autre chose à côté de cette *négation* du patrimoine est-allemand. Et ce *positif* touche à la rencontre entre l'érection du nouveau Berlin et un certain traitement narratif de l'histoire de la liberté. Car, il faut bien en partie l'admettre, le cœur politique (donc conflictuel) du *court XX^e siècle* est devenu « la capitale mondiale d'un folklore culturel alimenté par un tourisme de la révolte et de la création¹⁶ ». Transformée par la guerre en espace vierge, Berlin revivifia ce vieux mythe de l'architecture occidentale qu'est la *tabula rasa*. Mais les ruines de la ville, encore si présentes dans les années 1970, intimaient toujours à Jean-Michel Palmier (dans *Berliner Requiem*) une réflexion nimbée d'une « certaine aura de tristesse et de beauté » sur l'époque Weimar. Dans ce décor de désolation, l'apocalypse était une éventualité bien réelle : l'aura noire

¹³ Frank VERMANDEL, « Postmodernisme, discours et métadiscours. L'architecture comme paradigme et paradoxe », *op. cit.*, p. 36-37.

¹⁴ Werner SEWIG, « Berlin, laboratoire désenchanté », in Claire LABOREY (dir.), *Berlin : quoi de neuf depuis la chute du Mur ?*, Paris, Autrement, 2009, p. 23.

¹⁵ Voir Sonia COMBE, Thierry DUFRENE et Régine ROBIN (dir.), *Berlin, l'effacement des traces : 1989-2009*, Paris, BDIC/Lyon, Fage, 2009.

¹⁶ Francesco MASCI, *L'Ordre règne à Berlin*, Paris, Allia, 2013, p. 10.

qui émane de Berlin-Ouest, « carte postale *underground* d'une époque révolue » (à côté de la *magie blanche* émanant des enseignes rutilantes du Ku'damm), renvoie à ce qu'il n'était pas encore possible d'oublier le passé, encore moins de se réconcilier avec son présent.

L'après-Mur a coïncidé avec la reprise des illusions de l'individu quant à sa capacité à se libérer des oppositions générées par le réel :

Dans les années vingt du siècle dernier, Oswald Spengler regrettait déjà que « la ville mondiale [soit] *tout* esprit ». Quelques décennies plus tard, l'architecte Arata Isozaki, dans un texte avant-gardiste de 1962, *City Demolition Industry, Inc.*, très éloigné des préoccupations de Spengler, ne dit pas autre chose : « une ville avec une substance physique n'a peut-être jamais existé sur la terre [...] les villes ne sont que des idées abstraites, rien d'autre que des images fantômes construites par les habitants grâce à un accord réciproque à propos de leurs activités pratiques ». Mais les *images fantômes* du nouveau Berlin ne sont plus construites par ses habitants, elles sont importées comme des images de seconde main. En l'absence d'une confrontation avec le réel, elles dévoilent leur insignifiance constitutive. Isozaki lui-même a vérifié le décalage entre l'esprit et la matière de la ville lorsqu'il a été appelé à réaliser un des immeubles de la nouvelle Potsdamer Platz, contribuant ainsi à l'enterrement d'un pan entier de la mémoire berlinoise¹⁷.

Entre le carrefour frénétique des années vingt et le plus grand chantier d'Europe durant la décennie 1990, la Potsdamer Platz matérialisa durant près d'un demi-siècle le *no man's land* berlinois. Elle est devenue, notamment le Sony Center qui concentre les infrastructures de la culture de masse, le symbole architectural du nouveau Berlin et l'allégorie d'une liberté galvaudée par la mainmise des puissances marchandes. Renaissance ou déchéance, c'est selon. Pour Francesco Masci, c'est sous l'égide de la *culture absolue* que s'opère le renversement entre l'ordre du réel et celui du fictif : l'expression renvoie à la dislocation de l'homme fonctionnel, condamné à ne pouvoir *renaître* en tant qu'individualité que dans le domaine de la production fictionnelle – la *culture. Absolue*, car, s'éprouvant comme une condition de séparation du réel, son illimitation n'a d'égale que sa vacuité.

Quid du destin de la trace alors que la *culture absolue* approfondit son emprise *via* un double mouvement d'artificialisation et de patrimonialisation ? La cérémonie des vingt ans de la chute du Mur en 2009 en apporta une singulière réponse : alors que les derniers pans

¹⁷ *Ibid.*, p. 23-24.

du Mur sont sous la menace des promoteurs, il fut pour l'occasion reconstitué en dominos devant le Reichstag le long des deux rives de la Spree. *Culture absolue* oblige, ces dominos avaient été peints par des artistes du monde entier selon le modèle de l'East Side Gallery – cette fresque qui transforme n'importe quel touriste en *pèlerin de la liberté*. On laissa à Lech Walesa le soin d'en renverser le premier : la foule fut tout électrisée d'avoir à revivre facticement le moment de la chute, clou d'un spectacle par ailleurs mondialement diffusé. L'attractivité d'une ville où il s'est « passé quelque chose » (en 1989) s'en trouva parachèvement (en 2009), entendu qu'il ne se passera plus rien maintenant. Selon Jean Baudrillard, le simulacre n'est jamais « ce qui cache la réalité », c'est « la vérité qui cache qu'il n'y en a pas ». Le simulacre a remplacé le sujet original auquel il se rapporte : feindre ou dissimuler « laissent intact le principe de réalité » alors que la simulation remet en cause la différence du vrai et du faux, du réel et de l'imaginaire. L'histoire devient un mythe artificialisé détruit par le cinéma et la télévision, la mise en scène étant une « véritable solution finale à l'historicité de tout événement¹⁸ ». L'ivresse de la fantasmagorie devient la norme sociale et l'addiction sensorielle à une réalité compensatoire se meut en dispositif de contrôle. L'histoire-simulacre, cet ensemble de « mémoires artificielles qui effacent la mémoire des hommes », est un mythe autoréférentiel où la trace n'indique plus aucune direction.

Mais l'éclectisme du nouveau Berlin ne fait-il pas coexister à quelques centaines de mètres le Sony Center avec l'Holocaust Mahmmal d'Eisenman – un bonheur immédiat vs une vie non réconciliée ? Par-delà les *grands récits* – ici de la liberté – qui, évincés par la grande porte, sont rentrés par la fenêtre, Berlin abrite aussi de multiples micro-expériences mémorielles : Régine Robin parle notamment de *mémoire interstitielle* au sujet de nombreuses installations provisoires où des artistes honorent les morts à leur manière, le plus souvent en dérangeant les vivants¹⁹. Aussi incertaine et fragile que soit cette *mémoire interstitielle*, qui s'oppose à la pérennité des musées, cela révèle l'asymétrie fondamentale entre ce qui concourt à toute mémoire involontaire et la mémoire volontaire qui concentre en elle le progrès, le capitalisme et le patrimoine. Rappelons-nous la citation de Benjamin, au sujet de Proust, qui ajoutait de manière programmatique : « Il reste à étudier la nature de la relation entre la dispersion des accessoires allégoriques (de l'ordre fragmentaire) et ce

¹⁸ Jean BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 77.

¹⁹ À titre d'exemple, les machines à laver entreposées sur la place publique pour inciter les Allemands à « laver le linge sale de l'histoire » : voir Régine ROBIN, *Berlin chantiers : essai sur les passés fragiles*, Paris, Stock, 2001.

désordre créateur ». Preuve d'un souci avant l'heure d'une *politique des traces* qui ménage les devenirs, au contraire d'une certaine conception de la patrimonialisation qui nous sépare de la matière vivante. « La séparation patrimoniale serait donc l'autre de l'histoire, le patrimoine comme anti-histoire visant la fin de l'histoire sans même l'effort des ajustements aux mythes²⁰ ».

Conclusion

Si Benjamin chantait l'architecture moderne, les constructions en fer et en verre, il était bien plus fasciné par les inflexions régressives des passages ou les utopies de Paul Scheerbart que par le Bauhaus ou toutes autres réalisations qui lui étaient contemporaines. Sa recension du livre de Werner Hegemann²¹ ne laissait pourtant que peu de doutes quant aux vertus sociales de l'architectonique moderne : le verre était un exemple, certes provisoire, des *combinaisons harmonieuses* entre l'innovation technique et la vie collective. Quels renversements ont donc concouru à l'édification de la nouvelle Potsdamer Platz et quels enseignements en tirer ? Reconstituée dans un style qui rend hommage au capitalisme d'aujourd'hui – privilège de la transparence avec son dôme en verre –, elle semble faite pour illustrer une phrase de Gerhard Richter : « tout voir et ne rien comprendre²² ». C'est que, comme l'anticipa Scheerbart, le verre n'allait pas simplement éclairer la civilisation existante, mais en créer une nouvelle : l'explosion de son utilisation, qui correspond à l'avènement du tertiaire dans l'économie mondiale, colonise aussi bien l'environnement des métropoles que la vie psychique des individus. Plus que d'épingler une *méprise* de Benjamin, il nous faut repartir de sa critique des perspectives d'Hausmann comme *fantasmagorie de la civilisation*. Car avec l'*idéal transparence*, ce dévoilement artificiel qui suscite une confusion des sens, il s'agit encore une fois de libérer l'utopie de la gangue qui l'enferme.

C'est pourquoi il est décisif que, dans la ville, une nouvelle *topographie du souvenir* soit indissociable d'une quête pour des usages non réifiés. Par-delà l'insaisissable perte de *substance physique* d'une ville, le changement de paradigme est une épreuve, pour ne pas dire

²⁰ Sophie WAHNICH, « Désir d'histoire », *Communications*, 2014, 94, p. 56.

²¹ Walter BENJAMIN (1930), « Ein Jakobiner von heute. Zu Werner Hegemanns "Das steinerne Berlin" », in *Gesammelte Schriften*, Band III, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1982, p. 260-265.

²² « Alles sehen nichts begreifen » : cité dans Guillaume DÉANGES, « Rien que pour vos yeux », in *Intouchable : l'idéal transparence*, contient « L'architecture de verre » de Paul SCHEERBART (1914), Nice, Villa Arson/Paris, Xavier Barral, 2006.

un défi : faire qu'un récit qui s'étendrait de la destruction du passage de l'Opéra à l'achèvement de la nouvelle Potsdamer Platz ne soit pas synonyme de dernière histoire des villes. Car, aussi stimulant que soit le propos de Masci, il est quelque peu désespérant quant aux perspectives politiques ; c'est le revers d'un discours qui n'entend guère se soucier de nouvelles formes d'urbanité. Il est pourtant des façons moins résignées de faire son deuil : à Kreuzberg, un projet de privatisation d'une friche appelée *Dragoner Areal* butte contre la lutte du collectif *Stadt von unten*. Celui-ci entend maintenir dans le giron communal un terrain qui fut au cœur des troubles du quartier de la presse en janvier 1919 : une éphémère prison à ciel ouvert où l'on retenait, avant leur transfert, les insurgés spartakistes qui s'étaient emparés du *Vorwärts*, l'organe du gouvernement. Cette lutte lie *topographie du souvenir* (avec la volonté de construire une salle dédiée à ces événements) à la quête d'un usage non réifié de la ville (tenter modestement d'enrayer la spéculation immobilière). Même parvenue à son acmé depuis longtemps, la modernité – *projet inachevé* s'il en est – n'en a peut-être pas complètement fini avec nous : que l'on proclame son *terminus* acquis, au profit d'un monde post-politique organisé par les images, il n'y en aura pas moins une direction à tenir pour continuer à produire un peu du sens qu'il nous reste.

DOSSIER THÉMATIQUE : TRACES DE LA POLITIQUE, POLITIQUE DES TRACES

Kevin EYBERT, Rémi ZANNI

Traces de la politique, politique des traces

Jean-Philippe TONNEAU

« L'avocat militant » au prisme des traces politique et professionnelle

Thomas GWILLIM

La trace à l'épreuve d'un changement de paradigme : de l'« archéologie de la modernité » à l'histoire-simulacre

Rémi ROUGE

Foucault et les politiques du récit : les traces de l'infâme

Mathieu CORTEEL

Prospecter et punir : étude critique des logiciels Blue Crush et PredPol

Mira YOUNES

Inscrire l'inestimable. Linéaments d'une recherche-action avec des travailleuses domestiques migrantes à Beyrouth

Cléo COLLOMB

Une politique des traces numériques est-elle possible ?

Rémi ZANNI

Que reste-t-il de nos aînés ? Tentative de définition, à partir de la pensée arendtienne, de ce que nous faisons politiquement lorsque nous laissons ou suivons les traces et les marques de ceux et celles qui ne sont plus tout à fait

VARIA

Julia MARTINS

Les livres des secrets imprimés et traduits en Europe : la circulation des secrets italiens entre 1555 et 1560

RÉSUMÉS DE THÈSE

Camille GOURDEAU

L'intégration des étrangers sous injonction. Genèse et mise en œuvre du contrat d'accueil et d'intégration

Hoang Anh NGUYEN TRINH

Une électricité soutenable pour le Vietnam : une transition vers une économie à bas carbone

Jacques Bernard SADON

Les Juifs d'Algérie sous Vichy. Le sort réservé aux enfants de l'enseignement primaire et secondaire. La mise en place de l'enseignement privé juif

COMPTE RENDU DE LECTURE

Francis GALASSI

Catiline, The Monster of Rome, An Ancient Case of Political Assassination, Yardley, Westholme, 2014. (Romain MILLOT)

Pilar GONZÁLEZ BERNALDO et Liliane HILAIRE-PÉREZ (dir.)

Les savoirs-mondes. Mobilités et circulations des savoirs depuis le Moyen Âge, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015. (Elena SMIRNOVA)

RÉSUMÉS, MOTS CLÉS ET BIOGRAPHIES DES AUTEURS

