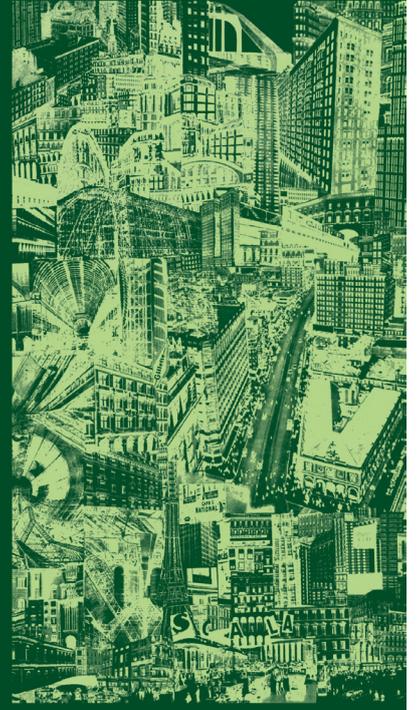


Essai traduit de l'anglais
par Julien Guazzini

Marshall Berman
Tout ce qui est solide se volatilise



Rupture

Tout ce qui est solide
se volatilise
L'Expérience de la modernité
Marshall Berman

re

CONTACTS PRESSE

Vincent Chanson
+33 (0)6 19 27 21 08
Gaël Goy
+41 (0)76 693 05 46
editions@
entremonde.net

DIFFUSION
DISTRIBUTION

→ France et le Benelux :

Hobo Diffusion
23, rue Pradier
F-75019 Paris
+33 (0)6 46 79 40 71

Makassar Distribution
8, rue Pelleport
F-75020 Paris
+33 (0)1 40 33 69 69

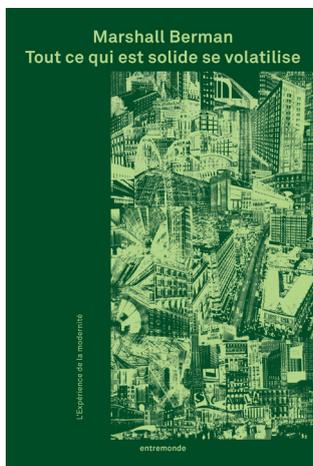
→ Suisse :

ZOE Diffusion
11, rue des Moraines
CH-1227 Carouge
+41 (0)22 309 36 00

**Classique et bouleversant,
*Tout ce qui est solide
se volatilise* est devenu un
incontournable dans de
multiples champs d'études
dès sa sortie en 1982.**

**Il entrecroise un florilège
d'idées : de Marx, auteur
du *Manifeste* à Robert
Moses, le Grand Moloch
de New York, en passant
par *Faust* ou s'attachant
aux pas de Baudelaire
le flâneur. Par la puissance
et l'originalité de son
analyse, Berman déploie
pour nous le kaléidoscope
de la modernité.**

**Ce livre occupe une
place de choix chez tous
ceux qui pensent cette
question depuis plusieurs
décennies. Il est souvent
comparé au chef-d'œuvre
de Fredric Jameson
*Le Postmodernisme ou
la Logique culturelle
du capitalisme tardif.***



26 € / 33.80 CHF
13 avril 2018
504 p. / 14×21 cm
ISBN 978-2-940426-40-9
ISSN 1662-3231

Marshall Berman (1940–2013) essayiste, philosophe, a été professeur de sciences politiques au City College de New York. Il a fait partie du comité de rédaction de *Dissent* et a régulièrement contribué à la *New Left Review*, entre autres. Il fut un observateur passionné de la modernité, celle qui a chamboulé l'ordre ancien, celle qui était capable de tout volatiliser. Avec Fredric Jameson, il fut un des critiques les plus sagaces du postmodernisme.

Essai traduit de l'anglais
par Julien Guazzini.

Londres et New York se réinventent, Saint-Pétersbourg sort de terre. La marche en avant de la modernisation exhume des navires de pierre depuis les marais de la Neva ou fait flotter des palais de cristal dont les verrières capturent les étincelles solaires d'un monde en révolution. Mais la modernité détruit et se dévore elle-même, elle menace tout ce qui semble solide : d'abord les hommes à son service et plus tard les formes merveilleuses qu'elle aura enfantées.

C'est l'ambivalence – le regard changeant des grands témoins, de Pouchkine, Marx, Dostoïevski ou Baudelaire – que ce livre interroge. Au cœur des métropoles, les transformations urbaines façonnent le mode de vie, le reflètent, mais fournissent aussi les armes de sa subversion. Les boulevards de Haussmann liquident une existence étouffante et unissent le prolétariat parisien, tout en l'excluant de la scène qu'illumine le modernisme. Le macadam s'installe, les voitures accélèrent et le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel).

Voilà un livre d'aventures, de celles que le siècle précédent et celui d'avant encore promettaient, à l'humanité entière, à la raison, à l'art. Des aventures en forme de villes nouvelles, des avenues tracées depuis la périphérie jusqu'aux cœurs des hommes, des artères du changement et de la modernisation : des feux d'artifice dont les lueurs suscitaient l'effroi et la fascination.

Présentations :

↪ **Vendredi 20 avril**
19H00 à la librairie
Par Chemins à Bruxelles

↪ **Jeudi 26 avril**
19H00 à la librairie
l'odeur du book à Paris

Préface à l'édition Penguin:
L'approche large et ouverte

Dans *Tout ce qui est solide se volatilise*, je définis le modernisme comme toute tentative faite par les hommes et les femmes modernes de devenir autant sujets qu'objets de la modernisation, d'avoir prise sur le monde moderne et de se faire une place en lui. Il s'agit là d'une conception plus large et plus ouverte que celles qu'on trouve généralement dans les ouvrages académiques. Elle va de pair avec une façon de comprendre la culture qui soit ouverte et complète, très différente de cette approche muséale qui divise l'activité humaine en fragments et les enferme dans des cases distinctes, étiquetées par époque, lieu, langue, genre et discipline.

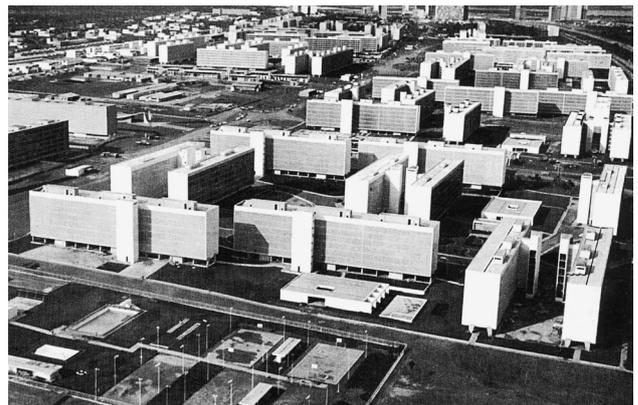
L'approche large et ouverte n'est qu'une des approches possibles, mais elle a ses avantages. Elle nous permet de comprendre toutes sortes d'activités artistiques, intellectuelles, religieuses et politiques comme faisant partie d'un processus dialectique, et d'élaborer des interactions créatives entre elles. Elle fournit les conditions d'un dialogue avec le passé, le présent et le futur. Elle traverse l'espace social et physique, et exprime des solidarités existant entre les grands artistes et les gens ordinaires, ainsi qu'entre les habitants de ce qu'on nomme malencontreusement les Vieux, Nouveau et Tiers mondes. Elle réunit les gens par des liens ethniques et nationaux, de sexe, de classe et de race. Elle élargit la perception que nous avons de notre propre vécu, nous donnant à voir des dimensions de nos vies qui nous échappent, confère une nouvelle résonance et une nouvelle profondeur à notre quotidien.

Il ne s'agit certainement pas de l'unique façon d'interpréter la culture moderne, ou la culture en général. Mais elle est pertinente si l'on veut que la culture alimente la vie actuelle, plutôt que d'être un culte de ce qui est mort.

Si nous pensons le modernisme comme une lutte pour trouver notre place dans un monde en perpétuel changement, on comprend qu'aucune modalité du modernisme ne saurait être définitive. Nos élaborations et nos réalisations les plus créatives sont vouées à devenir des prisons et des sépulcres blanchis dont nous, ou nos enfants, devons nous échapper si la vie doit se poursuivre. L'Homme souterrain de Dostoïevski nous y invite dans son inépuisable dialogue avec lui-même :

Vous pensez peut-être, messieurs, que je suis fou ? Laissez-moi m'expliquer. Certes : l'homme est un animal essentiellement bâtisseur, condamné à tendre vers son but en toute conscience par la voie de l'ingénierie, c'est-à-dire à se frayer un chemin, à tout jamais et sans interruption, vers où que ce soit [...] Les hommes aiment bâtir et se tracer des chemins, d'accord [...] Mais [...] peut-être [...] qu'ils craignent eux-mêmes instinctivement d'atteindre leur but et d'achever le bâtiment qu'ils sont en train de construire ? Qu'en savez-vous, peut-être, leur bâtiment, ils l'aiment seulement de loin, mais pas du tout de près ; peut-être ce qu'ils aiment, c'est seulement le bâtir, mais pas vivre dedans.

J'ai personnellement vécu la confrontation dramatique entre modernismes, et j'en ai effectivement été partie prenante, quand j'ai visité le Brésil en 1987 pour parler de ce livre. Ma première escale a été Brasilia, la capitale dont la construction ex nihilo au centre géographique exact du pays fut décrétée par le président Juscelino Kubitschek, à la fin des années 1950 et au début des années 1960. Elle fut planifiée et dessinée par Lucio Costa et Oscar Niemeyer, disciples de gauche du Corbusier. Depuis les airs, Brasilia paraissait dynamique et excitante : en fait, elle était bâtie pour ressembler à l'avion dans lequel je l'avais d'abord découverte (comme quasiment tous ses autres visiteurs).



Superquadra Brasilia

Au niveau du sol, cependant, là où vivent et travaillent effectivement les gens, c'est une des plus sinistres villes du monde. Je ne vais pas ici me lancer dans une explication détaillée du plan de Brasilia, mais le sentiment d'ensemble – que chaque Brésilien que j'ai rencontré m'a confirmé – est celui d'immenses espaces vides parmi lesquels les individus se sentent perdus, aussi seuls qu'un homme sur la Lune. Il y a une absence délibérée d'espace public dans lequel



les gens pourraient se rencontrer et parler, ou juste se voir et flâner. La grande tradition de l'urbanisme latin, dans laquelle chaque ville s'organise autour d'une *plaza mayor*, est ouvertement rejetée.

Le plan de Brasilia aurait été tout à fait approprié à la capitale d'une dictature militaire, dirigée par des généraux qui voudraient garder le peuple à distance, cloisonné et opprimé. Comme capitale d'une démocratie, cependant, elle est scandaleuse. J'ai déclaré dans des débats publics et dans les médias que si le Brésil continue à être démocratique, il lui faut un espace public démocratique où les gens peuvent venir des quatre coins du pays pour se rassembler librement, se parler et interpeler leur gouvernement – parce que dans une démocratie, c'est *leur* gouvernement, après tout – débattre de leurs besoins et de leurs désirs, et exprimer leur volonté.

Rapidement, Niemeyer a commencé à répliquer. Après un certain nombre de choses peu amènes à mon propos, il a fait une déclaration plus intéressante : Brasilia symbolise les aspirations et les espoirs du peuple brésilien et toute remise en cause de sa conception est une attaque contre les gens eux-mêmes. Un de ses supporters a ajouté que j'avais manifesté mon vide intérieur en prétendant être un moderniste alors que j'attaquais une œuvre qui constituait une des incarnations suprêmes du modernisme.

Tout cela m'a donné à réfléchir. Niemeyer avait raison sur un point : quand Brasilia fut conçue et planifiée, dans les années 1950 et 1960, elle incarnait vraiment les espoirs du peuple brésilien, en particulier leur désir de

modernité. Le grand écart entre ces espoirs et leur réalisation semble une illustration de l'argument de l'Homme souterrain : la construction d'un palais peut être une aventure créative pour les hommes modernes, et s'avérer un cauchemar quand il s'agit d'y habiter.

Ce problème est particulièrement aigu pour un modernisme qui verrouille ou demeure hostile au changement – ou plutôt, pour un modernisme qui cherche UN grand changement, et puis s'arrête. Niemeyer et Costa, à la suite du Corbusier, pensaient que l'architecte moderne devait utiliser la technique pour construire l'incarnation matérielle d'un certain idéal, des formes éternellement classiques. Si une telle chose pouvait être accomplie à l'échelle d'une ville, elle serait parfaite et totale ; ses limites pourraient être repoussées, mais elle ne se développerait jamais à l'intérieur. Comme le Palais de cristal, tel qu'il est imaginé dans les *Notes du sous-sol*, la Brasilia de Costa et Niemeyer a laissé ses citoyens – et ceux de l'ensemble du pays – « sans plus rien à faire ».

En 1964, peu de temps après que la capitale eut été inaugurée, la démocratie brésilienne fut renversée par une dictature militaire. Durant les années de dictature (à laquelle s'opposa Niemeyer), les gens étaient aux prises avec des exactions bien plus sérieuses que les défauts que pouvait présenter la conception de la capitale. Mais lorsque les Brésiliens retrouvèrent leur liberté, à la fin des années 1970 et au début des années 1980, il était inévitable qu'un certain nombre d'entre eux nourrissent quelque rancœur envers une capitale qui semblait avoir été conçue dans le but de les museler. Niemeyer aurait dû savoir qu'une œuvre moderniste qui privait les gens de quelques-unes de leurs prérogatives modernes fondamentales – parler, se rassembler, argumenter, faire connaître leurs besoins – était vouée à susciter de multiples inimitiés. Alors que je faisais des interventions à Rio, Sao Paulo, Recife, je me suis retrouvé à relayer une indignation largement répandue envers une ville qui, comme me l'ont dit un si grand nombre de Brésiliens, ne leur laissait aucune place.

Et pourtant, quelle était la part de responsabilité de Niemeyer ? Si un autre architecte avait remporté le concours pour la conception de la ville, n'est-il pas probable qu'elle aurait été plus ou moins le même espace étranger qu'elle était alors ? Tout ce qu'il avait de plus mortifère avec Brasilia ne provenait-il pas d'un consensus mondial entre planificateurs et concepteurs éclairés ? C'est seulement au cours des années 1960 et 1970, après que la génération qui

avait bâti partout des proto-Brasilia – les villes et les banlieues de mon propre pays ne furent pas en reste – eut l’opportunité d’y vivre, qu’elle se rendit compte de tout ce dont manquait le monde fabriqué par ces modernistes. Alors, à la façon de l’Homme souterrain avec le Palais de cristal, ils se lancèrent (avec leurs enfants) dans une manifestation de gestes obscènes, accompagnés de huées sarcastiques, et mirent sur pied un modernisme alternatif, capable de faire valoir la présence et la dignité de tous ceux qui avaient été exclus.

L’idée que je me faisais de ce dont manquait Brasilia me ramena à un des thèmes centraux du livre, un thème qui me paraissait si essentiel que je ne l’avais pas autant mis en avant qu’il le méritait : l’importance de la communication et du dialogue. On peut très bien ne rien voir de moderne dans ces activités, qui remontent aux débuts de la civilisation (et qui, de fait, ont contribué à la définir) et qui furent célébrées comme des valeurs humaines fondamentales par les prophètes et Socrate, il y a de cela plus de deux mille ans. Mais je pense que la communication et le dialogue ont pris un poids particulier et une urgence nouvelle à l’époque moderne, parce que la subjectivité et l’intériorité sont devenues à la fois plus riches et plus intensément développées, et aussi plus isolées et coincées que jamais auparavant. Dans un tel contexte, la communication et le dialogue deviennent à la fois un besoin désespéré et une source essentielle de plaisir. Dans un monde où les significations se volatilisent, de telles expériences comptent parmi les rares sources de signification tangibles sur lesquelles nous pouvons compter. Voilà une des choses qui peut rendre la vie moderne digne d’être vécue : les possibilités accrues qu’elle nous offre – et auxquelles elle nous contraint parfois – de parler ensemble, d’entrer en contact et de se comprendre mutuellement. Il nous faut utiliser de telles possibilités autant que possible ; elles devraient déterminer la façon dont nous organisons nos villes et nos vies.

De nombreux lecteurs se sont demandé pourquoi je n’écrivais pas à propos de toutes sortes de gens, de lieux, d’idées et de mouvements qui sembleraient au moins tout aussi appropriés à mon projet d’ensemble que les sujets que je choisis. Pourquoi pas Proust ou Freud, Berlin ou Shanghai, Mishima ou Sembene, les expressionnistes abstraits new-yorkais ou les Plastic People de Prague ? La réponse la plus simple est que je voulais que *Tout ce qui est solide se volatilise* paraisse de mon vivant. Cela impliquait de décider, à un moment ou un autre,

pas tant de clore le livre que de l’interrompre. En outre, je n’ai jamais eu l’intention de rédiger une encyclopédie de la modernité. J’espérais plutôt déployer un ensemble de conceptions et de paradigmes qui permettraient aux gens d’explorer *leurs propres* expérience et histoire, dans le détail et en profondeur. Je voulais écrire un livre qui serait ouvert et le resterait, un livre auquel les lecteurs pourraient ajouter des chapitres qui leur soient propres.

Certains lecteurs peuvent penser que je fais peu de cas de l’immense accumulation de discours contemporains autour de l’idée de postmodernité. Ces discours ont commencé à apparaître en France à la fin des années 1970, en grande partie produits par certains rebelles désillusionnés de 1968, évoluant dans l’orbite du poststructuralisme : Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard et les cohortes de leurs disciples. Dans les années 1980, le postmodernisme est devenu un ingrédient de base des débats esthétiques et littéraires aux États-Unis¹.

On peut dire que les postmodernistes ont développé un paradigme qui entre nettement en conflit avec celui qui est contenu dans ce livre. J’ai avancé que la vie, l’art et la pensée modernes étaient capables d’une autocritique et d’un autorenouvellement perpétuels. Les postmodernistes affirment que l’horizon de la modernité est clos, ses énergies épuisées – que la modernité appartient en fait au passé. La pensée sociale postmoderniste manifeste un mépris sans bornes pour tous les espoirs collectifs de progrès moral et social, pour la liberté individuelle et le bonheur public, que nous ont légués les modernistes des Lumières du XVIII^e siècle. Les postmodernistes affirment qu’on a vu la faillite de ces espoirs – au mieux de vaines et futiles fantaisies, au pire des mécanismes de domination et d’asservissement monstrueux. Ils prétendent voir clair à travers les « grands récits » de la culture moderne, en particulier celui de « l’humanité comme héros de la liberté ». La marque distinctive de la sophistication postmoderne est que « la nostalgie du récit perdu est elle-même perdue² ».

Le récent livre de Jürgen Habermas, *Le Discours philosophique de la modernité*, expose en détail et de façon pénétrante les faiblesses de

1 Sur le postmodernisme des années 1980, cf. par exemple, H. Foster (dir.), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Washington, Bay Press, 1983 ; *New German Critique*, n° 22, hiver 1981 et n° 33, automne 1984 ; A. Huyssen, *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Indiana, Indiana University Press, 1986 ; P. Dews (dir.), *Autonomy and Solidarity. Interviews with Jürgen Habermas*, Londres/New York, Verso/New Left, 1986, en particulier l’introduction du directeur de l’ouvrage et J. Habermas, *Le Discours philosophique de la modernité* (1985), Paris, Gallimard, 1988.

2 J. F. Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979, p. 31, 54, 68.

la pensée postmoderne. Au cours de l'année à venir, j'écrirai davantage dans cette veine. Ce que je peux faire de mieux pour l'heure est de réaffirmer la vision globale de la modernité que j'ai développée dans ce livre. Les lecteurs peuvent se demander si le monde de Goethe, Marx, Baudelaire, Dostoïevski et autres, tel que je l'ai élaboré, est radicalement différent du nôtre. Avons-nous réellement dépassé les contradictions qui surviennent quand « tout ce qui est solide se volatilise », ou le rêve d'une vie dans laquelle « le libre épanouissement de chacun est la condition du libre épanouissement de tous » ? Je ne pense pas. Mais j'espère que ce livre fournira aux lecteurs des outils pour en juger par eux-mêmes.

Construction de la Cross Bronx Expressway



Il y a un sentiment moderne que je regrette de ne pas explorer plus profondément. Je parle de la crainte généralisée et souvent éperdue de la liberté que la modernité offre à chaque individu et le désir d'« échapper à la liberté³ » par tous les moyens. Le premier à arpenter ces ténèbres typiquement modernes fut Dostoïevski avec sa parabole du Grand Inquisiteur⁴. « L'homme préfère le repos », déclare l'Inquisiteur, « ou même la mort, au libre choix dans la connaissance du bien et du mal. Il n'y a rien de plus tentant pour l'homme que la liberté de sa conscience, mais rien de plus douloureux. » Puis il sort du récit, situé dans la Séville de la Contre-Réforme, pour interpeler directement le lectorat de Dostoïevski de la fin du XIX^e siècle :

[S]ache que c'est maintenant, oui, à cet instant précis que ces gens-là sont plus sûrs que jamais qu'ils sont pleinement libres, quand, leur liberté, ils nous l'ont apportée d'eux-mêmes, et l'ont servilement mise à nos pieds.

³ Le titre en anglais de l'œuvre d'Erich Fromm, publié en français comme *La Peur de la liberté* (1941), Paris, Buchet-Chastel, 1963.

⁴ Cf. F. Dostoïevski, *Les Frères Karamazov* (1880) in *Œuvres romanesques 1875–1880*, Arles, Actes Sud, 2014.

Le Grand Inquisiteur étend son ombre sinistre sur la politique du XX^e siècle. Un si grand nombre de démagogues et de mouvements démagogiques se sont emparés du pouvoir et ont remporté l'adhésion des masses en soulageant les peuples qu'ils dominaient du fardeau de la liberté. (Le saint despote actuel de l'Iran ressemble même au Grand Inquisiteur.) Les régimes fascistes de la période 1922–1945 pourraient bien n'être que le premier chapitre d'une histoire de l'autoritarisme radical, toujours d'actualité. Nombre de mouvements de cette trempe acclament véritablement la technologie moderne, les communications et les techniques de mobilisation de masse, et les utilisent pour écraser les libertés modernes. Plusieurs d'entre eux ont trouvé d'ardents supporters en la personne de certains modernistes : Ezra Pound, Heidegger, Céline. Les paradoxes et les périls que tout cela comporte sont sombres et profonds. Je suis frappé de constater qu'un moderniste sincère devrait contempler, plus longuement et plus profondément, l'abîme que je ne l'ai fait jusqu'à présent.

J'ai ressenti cela très nettement en 1981, au moment où *Tout ce qui est solide se volatilise* était sous presse et que Ronald Reagan faisait son entrée à la Maison-Blanche. Une des forces les plus puissantes au sein de la coalition qui avait porté Reagan au pouvoir fut le désir d'anéantir toute trace d'« humanisme laïc » et de faire des États-Unis une théocratie policière. Le militantisme hystérique (et abondamment financé) de cette tendance a convaincu nombre de gens, y compris des opposants farouches, qu'il s'agissait de la vague du futur.

Mais à présent, sept ans plus tard, les zélotes de l'Inquisition reaganienne connaissent des revers irrévocables au Congrès, dans les salles d'audience (même à la « Cour suprême de Reagan ») et devant le tribunal de l'opinion publique. Les Américains ont pu être suffisamment abusés pour voter pour lui, mais ils refusent clairement de mettre leurs libertés à ses pieds. Ils ne sont pas prêts à dire adieu au fonctionnement normal de la justice (même au nom de la lutte contre le crime), à leurs droits civiques (même s'ils redoutent et se méfient des Noirs), à la liberté d'expression (même s'ils n'aiment pas la pornographie), ou au droit à la vie privée et à la liberté sexuelle (même s'ils sont contre l'avortement et qu'ils abhorrent les homosexuels). Même ceux qui se considèrent profondément religieux ont eu un mouvement de recul face à une croisade théocratique qui les aurait mis à genoux. Cette résistance – y compris parmi les soutiens de Reagan – à son

« programme social » manifeste à quel point les gens sont profondément engagés en faveur de la modernité et des valeurs qui en constituent le cœur. Elle montre aussi que les gens peuvent être des modernistes même s'ils n'ont jamais entendu ce mot de toute leur vie.

Dans *Tout ce qui est solide se volatilise*, j'ai tenté d'ouvrir une perspective pour montrer que toutes sortes de mouvements culturels et politiques font partie d'un même processus : les femmes et les hommes modernes qui font valoir leur dignité au présent – même si c'est un présent misérable et oppressant – et leur droit à contrôler leur futur ; s'efforçant de se faire une place dans le monde moderne, une place où ils se sentiront chez eux. De ce point de vue, les luttes en cours pour la démocratie dans l'ensemble du monde contemporain sont capitales pour la signification et la puissance du modernisme. Les masses d'anonymes qui risquent leur vie – de Gdansk à Manille, de Soweto à Séoul – créent actuellement de nouvelles formes d'expression collective. Solidarność et le mouvement philippin People Power sont deux innovations modernistes aussi stupéfiantes que « La Terre vaine » ou « Guernica ». Ce livre est loin de fermer la porte au « grand récit » qui présente « l'humanité comme héros de la liberté » : de nouveaux sujets et de nouvelles actions font sans cesse leur apparition.

Le grand critique Lionel Trilling avait eu cette formule en 1968 : « Le modernisme dans les rues ». J'espère que les lecteurs de ce livre se souviendront que les rues, nos rues, sont l'endroit où le modernisme trouve sa place. L'approche ouverte mène tout droit à la place publique.

Quand *Tout ce qui est solide se volatilise* est sorti, il a reçu un torrent de recensions exubérantes. Le *New York Times* l'a qualifié de « généreux [...] et lumineux ». *The Voice* proclamait qu'il était « un travail visionnaire parfaitement fondé à avoir les répercussions de bibles des années 1960 telles que *Direction absurde* de Paul Goodman et *Life Against Death* de Norman Brown ». De bien des façons, cela s'est avéré exact.

***Tout ce qui est solide se volatilise*, publié en 1982, entremêle des idées disparates : Marx, Robert Moses, le *Faust* de Goethe et *Howl* d'Allen Ginsberg illustrent le paradoxe essentiel au cœur de ce que M. Berman appelle la modernité. « Le livre est canonique », déclarait Todd Gitlin, professeur à l'université de Columbia et un ami de longue date de M. Berman. « Ce n'était pas qu'un terme d'analyse, mais tout un ensemble de ressentis. » L'ouvrage est devenu un texte central, qui a traversé les genres et les disciplines, trouvant tout autant sa place entre les mains de l'étudiant se penchant sur Virginia Woolf que chez un urbaniste en formation s'intéressant à l'autoroute Cross Bronx.**

— Kara Bloomgarden-Smoke, *The New York Observer*

Il y a un peu plus de trente ans, peu après que j'ai commencé à contribuer à *Dissent*, j'ai reçu un appel d'Irving Howe. « C'est juste brillant ! », s'est-il exclamé. Irving, qui n'était pas homme à employer des superlatives à tort et à travers, me décrivait un article que Marshall Berman venait de proposer à *Dissent*. C'était un essai qui devait plus tard composer une partie de son texte magistral, *Tout ce qui est solide se volatilise*.

— Michael Walzer, *Dissent*

La portée de la réflexion, la force intellectuelle et la générosité contagieuse de ce livre [...] le rangent incontestablement au côté des textes canoniques.

— *Times Higher Education Supplement*

J'ai réalisé pour la première fois sa rigueur intellectuelle, celle d'un auteur passionné et analytique quand j'ai ouvert un exemplaire de son livre, désormais célèbre, publié en 1982, *Tout ce qui est solide se volatilise*, il y a trente ans de cela. J'ai été tellement touché par sa perspective humaniste sur la ville moderne (son exemple préféré était la ville où il avait grandi, New York) que je lisais des passages de son interprétation faustienne de la modernisation à quiconque me rendait visite dans mon appartement de l'Upper West Side.

— Martin C. Pedersen, *Metropolis Magazine*

Ce soir, l'objet de notre séance a été le centre de débats intellectuels et l'objet de passions politiques depuis, au bas mot, les six ou sept dernières décennies. En d'autres termes, son histoire est déjà longue. Il se trouve, cependant, qu'au cours de l'année qui vient de s'écouler on a publié un livre qui ouvre à nouveau ce débat, avec une telle fougue renouvelée et une telle force passionnée qu'il se présente comme incontournable à toute analyse actuelle s'interrogeant sur les mots de « modernité » et de « révolution ». Le livre auquel je fais référence est *Tout ce qui est solide se volatilise* de Marshall Berman.

— Perry Anderson, « Modernity and Revolution » dans une conférence sur le marxisme et l'interprétation de la culture, donnée à l'université de l'Illinois

La raison pour laquelle on se souviendra le plus de Marshall, et à juste titre, fut son ouvrage visionnaire de 1982, *Tout ce qui est solide se volatilise. L'Expérience de la modernité*. Ce fut vraiment une révélation, une évocation et parfois un poème en prose muni de notes de bas de page. Dans son ouvrage, il accueille Marx comme prophète, guidé non pas tant par une fureur digne de l'Ancien testament que par l'idée (couchée sur le papier avec son ami Friedrich Engels à un moment révolutionnaire particulièrement aigu) que ce qui se profile à l'horizon pourrait être « une association dans laquelle le libre développement de chacun est la condition du libre développement de tous ».

— Todd Gitlin, *Tablet Magazine*

À l'été 1987, je me suis rendu au Brésil pour la première fois pour donner une communication à une grande conférence qui se tenait à São Paulo. Même si les journaux locaux s'y intéressaient, leurs pages culturelles étaient consacrées à un autre événement – la tournée de promotion de son livre que faisait Marshall Berman, qui était au Brésil pour parler de son chef-d'œuvre, *Tout ce qui est solide se volatilise. L'Expérience de la modernité*, publié en 1982. Je me souviens d'avoir été sidéré et admiratif de l'encre que pouvait faire couler dans les grands médias un événement littéraire. Partout où les gens lisaient des journaux, dans les cafés, les bus, dans la rue, on voyait le portrait pleine page de Marshall.

— Michael Sorkin, *The Nation*

***Tout ce qui est solide se volatilise*, qui tire son nom de la fameuse phrase du *Manifeste communiste*, est une ode à l'expérience double qu'est la modernité : la perte du monde ancien couplée à la création du nouveau, la décadence comme condition de la construction. Chaque fois que je pense à Marshall me revient les vers du poème « Notre Dame » d'Ossip Mandelstam : « Plus je pensais... dans la pesanteur qui nous damne / Je saurai à mon tour créer de la beauté ! »**

— Corey Robin, *Jacobin*

La figure que Berman utilisait pour décrire la modernité était Faust, qui vend son âme en échange, dans la perspective de Berman, de la modernisation et du développement. Tout au long de *Tout ce qui est solide se volatilise*, il préconise une lecture dialectique de la légende faustienne, comme une histoire sur le besoin de recourir au « côté obscur », aux puissances infernales de l'industrialisation et de la technologie. Même s'il partageait les préoccupations écologistes sur la création d'espaces à taille humaine et la réduction du pouvoir des bureaucraties et des grandes entreprises, il critiquait nettement les défenseurs de l'environnement, en particulier l'idée selon laquelle « ce qui est petit est beau » – comment une telle philosophie, demandait-il, peut-elle espérer réaliser la révolution mondiale nécessaire à la mise en œuvre de ses idées les plus louables sur la démocratie et la transformation de la production ? C'est une question pertinente à l'ère des émissions de carbone et de leurs quotas.

— Owen Hatherly, *The Guardian*

CP5737
CH-1211 Genève 11
T +41 (0)22 510 22 90

BP37
F-93109 Montreuil Cedex
T +33 (0)1 82 52 21 30

editions [AT] entremonde.net