Les Cahiers	
de la recherche	
architecturale	
et urbaine	

Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine

24/25 | 2009
La critique en temps et lieux

La nostalgie d'une critique sociale de l'architecture

Entretien avec Ulrich Conrads

The Nostalgia of a Social Criticism of Architecture. Ulrich Conrads (Interview)

Ulrich Conrads, Panos Mantziaras et Carsten Krohn

Traducteur : Christine Piot et Aymone Nicolas

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crau/300>
DOI : 10.4000/crau.300
ISSN : 2547-5746

Éditeur

Éditions du patrimoine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2009
Pagination : 87-98
ISBN : 978-2-85822-944-4
ISSN : 1296-4077

Référence électronique

Ulrich Conrads, Panos Mantziaras et Carsten Krohn, « La nostalgie d'une critique sociale de l'architecture », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine* [En ligne], 24/25 | 2009, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crau/300> ; DOI : 10.4000/crau.300

La nostalgie d'une critique sociale de l'architecture

ENTRETIEN AVEC ULRICH CONRADS

Tout au long de sa vie, Ulrich Conrads a cherché à élargir la base de connaissance des architectes sur l'espace, non seulement dans le strict domaine de l'architecture, mais aussi dans d'autres champs disciplinaires comme les sciences humaines. Selon lui, une des idées de base de la critique pourrait être, « qu'avec la fin des styles en art il en subsiste peut-être encore un qui soit envisageable : le style social, ou le style *du* social ». L'entretien qu'il a accordé aux *Cahiers* souligne ici l'absence de substance politique dans la critique architecturale. Pendant trente ans, il a transformé *Bauwelt* en une revue critique et engagée. Pour Conrads, le critique d'architecture ne doit pas seulement commenter l'organisation formelle du cadre de vie, il doit y prendre part activement.

Est-ce votre activité de critique, votre travail sur la théorie et la critique architecturale, qui vous a apporté un certain renom sur le plan national et international ?

En guise d'introduction, je souhaiterais préciser que mon travail sur la théorie et la critique de l'architecture s'est limité, délibérément, au territoire de l'Allemagne de l'Ouest. Ceci, parce que j'ai voulu contribuer aux progrès de l'architecture allemande, sans succomber à la tentation de réalisations ou d'écrits dans de luxueuses revues d'architecture internationales. J'ai préféré « alimenter » les architectes allemands, élargir leur base de connaissances sur la situation contemporaine dans l'architecture et dans d'autres disciplines, notamment dans les sciences humaines, en mettant en lumière ce que les architectes praticiens ne vont pas forcément lire en profondeur ou qu'ils parcourront hâtivement dans les revues d'architecture. J'ai eu également la volonté de faire ressortir différents aspects très souvent négligés et tout à fait concrets du milieu de la construction et de l'architecture qui touchent aux modes de vie, à la vie quotidienne, comme la remise en question des modes d'éclairage des lieux de travail.

Dans quel contexte avez-vous pris ce type d'initiatives ?

D'abord dans la revue *Bauwelt*, ensuite en liaison avec des instituts de psychologie et de médecine du travail. Naturellement, c'était engager les hostilités envers les fabricants de luminaires, avec des dommages collatéraux... Il s'est produit la même chose avec les écoles maternelles, construites avec des murs en béton dans lesquels les enfants ne pouvaient même pas planter un clou, geste simple à la portée de chacun. Offrir pareil environnement à un petit enfant, même s'il est peint de belles « couleurs Bauhaus », est inacceptable. Ce type d'espace n'est pas à l'échelle d'un enfant. Or, on le sait bien d'une manière générale, les revues d'architecture ne valorisent guère ce genre de questions. Mais ce sont précisément celles auxquelles j'ai réfléchi, et sur lesquelles j'ai écrit, parlé et donné des avis, bien davantage encore que sur d'autres problématiques qui touchent à la théorie de l'architecture et de l'art. Je me suis intéressé à ce que les gens voulaient et à leur manière de vivre. Ainsi, par exemple, en quoi l'IBA 1987 [Internationale Bauausstellung] leur a-t-elle facilité la vie ? Quand on voit certains plans de projets de cités, on ne constate aucun progrès réel par rapport à l'Interbau de 1957. Et la question qui peut légitimement être posée est la suivante : toutes ces dépenses ont-elles servi à quelque chose ? Pourquoi avoir oublié les avantages d'un éclairage naturel ou d'autres solutions architecturales que les architectes n'ont cessé d'expérimenter depuis les années 1920, afin de résoudre les problèmes avec inventivité et rigueur ? Pourquoi certains ont-ils choisi de revenir à des façades à la manière de

revêtements ?... Ce sont ces types d'interrogations m'ont incité à réagir, de même que des positions comme celles de Josef Kleihues ou d'Oswald Mathias Ungers. Un escalier d'Ungers est impraticable pour un adulte, avec ses marches et ses contremarches de dimensions égales. Mais regardez cet escalier inspiré de Scharoun, ici même, chez moi : on le monte sans même s'en apercevoir, parce qu'il n'a que neuf marches. Ce sont ces aspects pratiques et concrets, permettant d'aboutir à des considérations plus globales sur l'espace, qui constituent la teneur de ce que j'ai essayé d'offrir à la communauté des architectes.

L'IBA de 1980 constitue un autre épisode capital ?

C'est vrai. Et pourtant, je m'en suis tenu à l'écart, principalement pour deux raisons. Tout d'abord parce que Thomas Sieverts, premier directeur de l'IBA, a démissionné la sixième année de son mandat. Il avait prévu que son désaccord avec Josef Paul Kleihues (autre figure importante de l'organisation) aboutirait à une rupture, et que par conséquent le rôle structural des éléments urbains ne serait pas abordé dans l'exposition. Deuxièmement, il y a eu la distinction entre *Neubau* et *Altbau* (construction nouvelle et réhabilitation), à laquelle j'étais totalement opposé. Entre les deux organisateurs, il y avait d'un côté Walter Hämmer qui avait entrepris de préserver le vieux quartier de Kreuzberg et, de l'autre, Kleihues qui avait trouvé ailleurs des terrains inoccupés pour ses amis architectes internationaux. Mais pour moi, ces *IBA-alt* et *IBA-neu* étaient une horreur. J'ai toujours vu la ville comme un tout. Quand un quartier est réhabilité,

il l'est au moyen de nouveaux bâtiments qui vont s'insérer entre les anciens, dans des endroits où les structures anciennes ne seraient pas adaptées. Il faut regarder le plan : une nouvelle structure urbaine n'a été proposée nulle part à Berlin ! Uniquement des bâtiments individuels : il y en a de bons, mais aussi d'horribles, pires même, sous le rapport de la qualité de vie qu'ils offrent, que ceux qui ont été construits trente ans auparavant. J'ai pensé que beaucoup d'argent avait été dépensé, non pas pour les Berlinoises, mais pour le prestige international de Berlin. En faveur des Berlinoises, il y avait certainement autre chose à faire que de belles façades et de beaux projets sur le papier. « Beaucoup de bruit pour rien », aurait dit Shakespeare... Quant à moi, j'y suis allé, j'ai observé

les gens et les choses, j'ai écrit à leur sujet dans *Bauwelt*, mais fondamentalement j'ai gardé mes distances parce que je n'y ai rien trouvé qui vaille la peine.

Auriez-vous souhaité trouver une relation plus étroite avec une pensée architecturale spécifique ?

Si seulement il s'agissait de pensée de l'architecture... N'a-t-on pas en effet créé une pensée architecturale par la suite pour le concours pour la nouvelle Potsdamerplatz ? Cette fièvre de bâtir, en réponse à un concours discuté (1992), a presque été une réussite au niveau des idées. Mais ensuite, sous la pression de l'immobilier, les bâtiments ont gagné de plus en plus en hauteur. En

**Josef Paul Kleihues.
Projet de concours
pour la Potsdamer
Platz, Berlin, 1990.**

Source : *Berlin morgen.
Ideen für das Herz
einer Großstadt*,
Stuttgart, Gerd Hatje,
1991, p. 128-129.

Ulrich Conrads, *Programmes et manifestes de l'architecture du xx^e siècle*, Paris, Les Éditions de la Villette, coll. « Penser l'espace », trad. Hervé Denès et Élisabeth Fortunel, 1991. Réédition 1996.

fait, les architectes de renom international qui y ont travaillé n'ont rien proposé de particulier. Regardez la disposition de cette place, c'est une honte ! Le Sony Building lui-même est inhospitalier, c'est du high-tech, mais il n'a rien à voir avec de la bonne architecture. Tout cela n'est que de la construction (*Bauen*), pas de l'architecture (*Baukunst*).

Pourquoi une collection comme « Bauwelt Fundamente », et bien d'autres ouvrages importants, n'ont-ils pas été traduits, en anglais notamment¹ ? Plus généralement, qu'en est-il de la théorie et de la culture architecturales allemandes à l'étranger ? Pourquoi sont-elles si mal connues ?

D'abord, il existe la barrière de la langue. Ensuite, il y a cet arrière-plan historique, le rôle de l'Allemagne et le sentiment que rien de positif ne peut en sortir. Cela a été dépassé dans une certaine mesure dans des domaines comme la littérature, l'art, etc. Mais dans d'autres, comme en architecture, la situation est moins brillante. Il faut reconnaître par ailleurs que la curiosité intellectuelle n'a jamais été le fort des architectes allemands. Les lecteurs des éditeurs étrangers ne s'intéressaient pas beaucoup au milieu allemand de l'architecture. Ne connaissant pas Cornelius Gurlitt, par exemple, pourquoi devaient-ils se préoccuper de traduire ses œuvres ? Et puis, traduire en anglais des livres allemands de critique de référence est une affaire très compliquée, notamment en raison de la fusion des grandes maisons d'édition : Birkhäuser, pour ne citer que cet exemple, est devenu Springer, avant d'être Bertelsmann, pour rejoindre

1. Parmi les ouvrages traduits, voir notamment Ulrich Conrads, *Programmes et manifestes de l'architecture du xx^e siècle*, Paris, Les Éditions de la Villette, coll. « Penser l'espace », trad. Hervé Denès et Élisabeth Fortunel, 1991, réédité en 1996 [*Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, Berlin, Bauwelt Fundamente, 1964]. Cet ouvrage a été publié en anglais (*Programs and Manifestoes on*

20th-Century Architecture, trad. Michael Bullock, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1965). Voir également U. Conrads, Hans G. Sperlich, *Architecture fantastique*, Paris, Delpire, 1960 [*Phantastische Architektur*, Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1983].

2. Friedrich Naumann (1860-1919), co-fondateur du parti démocrate allemand (Deutsche Demokratische Partei), courant de pensée libérale. Friedrich Naumann, Theodor Heuss, *Ausstellungsbrieife Berlin, Paris, Dresde, Düsseldorf 1896-1906, Was ist Qualität?* (1951), Birkhäuser, 2007.

Ulrich Conrads, *Zeit des Labyrinths*, collection Bauwelt Fundamente, [1964], Bâle, Birkhäuser Verlag, 2007.

encore la maison néerlandaise Wolters Kluwer. Cela fait partie de l'effervescence générale des stratégies des éditeurs qui conduisent à publier à compte d'auteur, pour éviter tous les tracas. J'ai là la parution la plus récente de la collection, les lettres de Friedrich Naumann sur les expositions internationales de Paris, Berlin, Dresde et Düsseldorf, écrites entre 1896 et 1906². Naumann a pratiquement été le fondateur du libéralisme en Allemagne. Ces textes ont d'abord été publiés en 1909, et même si ce genre de livre se vend mal, y compris ici en Allemagne, nous les avons réédités pour le centenaire du Deutscher Werkbund en 2007³. En fait, Naumann a été le premier à proposer l'idée d'une telle organisation réunissant architectes, artistes et industriels, avant même Hermann Muthesius.

Que pensez-vous de la situation actuelle de la critique architecturale, en tant que discipline ? Est-ce une façon particulière de regarder l'architecture ? Qu'en est-il de cette critique en Allemagne, et quelles sont ses relations avec la critique à l'étranger ?

Sur mes convictions particulières sur cette profession, si on la perçoit comme telle, vous pouvez vous référer à mon tout dernier livre, *Zeit des Labyrinths*⁴. Bien sûr, je lis beaucoup la presse internationale sur l'architecture, dont nous possédons un riche fonds. Nous examinons avec beaucoup d'attention ce qui paraît ailleurs pour le rééditer ici. Une des idées de base de la critique pourrait être, selon moi, qu'avec la fin des styles en art il en subsiste peut-être encore un qui soit envisageable : le style social, ou le style du social. Il dérive d'un engagement, non sur le plan de

3. Le Deutscher Werkbund est une association d'artistes fondée en 1907 à Munich par Hermann Muthesius, pour la promotion de l'innovation dans les arts appliqués et l'architecture au travers d'une meilleure conception et de l'artisanat.

4. Ulrich Conrads, *Zeit des Labyrinths. Beobachten nachdenken feststellen 1956-2006*, Bauwelt Fundamente, Bâle, Boston, Berlin, Birkhäuser Verlag, et Berlin, Gütersloh, Bauverlag, 2007, 236 p. : anthologie commentée d'articles de Conrads de 1956 à 2006.

l'esthétique, mais sur celui de l'existence humaine, du vivre ensemble des êtres humains. Ce « social », qu'il s'agisse ou non d'un style, se présente de façon radicalement différente des styles en art. Et, si on l'approfondit, on comprend qu'il faut dépasser le problème de la représentation. Construire un immeuble pour loger huit familles qui ressemble à une villa, avec des cages d'escalier étroites comme s'il était destiné à des fonctionnaires, n'a pas de sens. C'est non seulement une fausse solution mais aussi un dévoiement de l'intention artistique. D'une façon plus générale, je ne suis pas le seul à penser qu'architecture et urbanisme devraient être considérés comme de la « politique appliquée ». Je déplore aujourd'hui l'absence de l'élément politique dans notre critique architecturale dans les différents médias. Ils ne sont pas assez agressifs, ils ne « mordent » plus. Les politiciens esquivent le débat sur l'architecture, ou bien ils l'abordent de manière superficielle. La société n'y voit en général qu'une activité amusante, futile. Le désir de « lutter » politiquement au cœur de l'architecture, ou à travers elle, a disparu ; on n'éprouve plus de colère devant la laideur... Et pendant ce temps, c'est l'argent qui décide de ce qui est bon ou mauvais. Si cela coûte cher, c'est bien (comme pour la Potsdamerplatz). Nous nous sommes tellement éloignés de la hutte primitive légendaire...

Pourriez-vous citer un ou des critiques d'architecture proches de votre démarche, de la génération plus jeune peut-être ?

Je pourrais citer Lucius Burckhardt, mais toute l'ancienne génération s'en est allée désormais. Je n'observe en réalité d'intérêt et d'idées neuves que chez les étudiants.

C'est pourquoi j'ai souhaité léguer tout mon travail. Il faut vraiment aider ces bibliothèques de l'ancienne Allemagne de l'Est qui, pendant quarante ans, n'ont pas eu accès à ces textes.

Les institutions universitaires pourraient-elles précisément encourager davantage la critique comme discipline ?

Les bibliothèques, surtout les bibliothèques universitaires, conservent et classent effectivement quantité de documents intéressants. Ceux-ci seront explorés un jour et les générations futures s'y intéresseront de nouveau. Mes propres écrits ont été classés par le professeur Eduard Führ qui est aussi directeur du département de Théorie de l'architecture à la Brandenburgische Technische Universität Cottbus [université de technologie du Brandebourg à Cottbus]⁵.

L'acquisition de la faculté critique pourrait à juste titre faire partie d'un programme universitaire. Est-ce vraiment possible, ou bien doit-on parler de théorie plutôt que de critique dans l'enseignement ? Y a-t-il une frontière nette entre théorie et critique ?

Au niveau individuel, je ne pense pas. Il existe évidemment des « bibles » de la critique et sur la critique. Mais chaque critique a ses convictions et ses principes personnels qu'il affine. En fait, c'est en écrivant sur l'architecture et en en parlant que l'on finit par la connaître. Et il m'est difficile de donner des réponses brèves à des questions sur l'architecture, comme l'a fait Vitruve. Certaines sont d'ailleurs demeurées valables. Je les garde présentes à

5. Voir le site Internet de l'université : www.tu-cottbus.de/btu/de/universitaet/presse/presseinformationen/archiv2006/2005/juni-2005/ulrich-conrads-archiv.html

l'esprit dans mon propre travail. Mais il reste que cela n'a à voir ni avec le style, ni avec les ordres, ni avec les colonnes, etc. J'insiste à nouveau sur ce point : le problème est que l'aspect social de l'architecture n'est plus mis en avant. Et, parallèlement, les promoteurs et maîtres d'ouvrage partisans d'une certaine forme de libéralisme manchestérien ont complètement détruit l'architecture telle qu'on l'entendait jusqu'à présent. Rappelez-vous l'exposition internationale d'architecture de Berlin (IBA), « Die Stadt von Morgen » de 1957 : quinze propositions avaient été avancées pour offrir les meilleures conditions de vie à quinze mille personnes. Ces projets et les bâtiments qui en ont résulté avaient suscité une large approbation tant de la critique que du public. On peut affirmer maintenant avec certitude qu'ils étaient dix fois meilleurs que ce que l'on fait aujourd'hui. Pourtant, tout le monde les a oubliés depuis, y compris les critiques. À présent, plus personne ne les étudie, ni n'en entend même parler. Plus personne ne sait comment on s'y prenait à l'époque pour opérer efficacement sur le plan social et fonctionnel. Comment améliorer les bâtiments scolaires ? Comment se déplacer en voiture dans les embouteillages actuels ? Où aller faire ses courses ailleurs que dans des centres commerciaux qui détruisent les villes ? Ainsi dépouillée de son aspect social, la critique a presque perdu de sa visibilité et le critique ne « montre plus les dents ».

Manfredo Tafuri a dit qu'il n'existait pas de critique mais seulement de l'histoire, que la critique était une façon particulière de faire de l'histoire. Qu'en pensez-vous ?

Je pense que c'est faux. La critique commence au moment même où l'on réalise qu'une ville, qu'un village, que quelqu'un veut faire construire quelque chose. Et qu'il existe pour cela un projet. Quand je m'aperçois qu'il risque d'en résulter quelque chose de problématique, moi, en tant que critique, je dois réagir et dire : « Non, arrêtez, vous ne pouvez pas faire cela ! » On en a un bon exemple ici à Berlin, avec le Steglitzer Kreisel⁶. Un peu plus loin, au-delà de l'hôtel de ville, la ligne de métro devait se scinder en deux branches vers le sud-ouest de la ville, pas encore accessible par transport ferroviaire. Une femme architecte et promoteur n'a pas tardé à être informée du projet avant son exécution. Elle a acheté les terrains autour de l'hôtel de ville avant que toute l'opération ne débute. Par la suite, la Ville a donc dû procéder à des expropriations, se heurtant à cette nouvelle propriétaire qui a ouvertement spéculé sur les prix. Un compromis a été trouvé : la Ville pouvait réaliser la station de métro, et la propriétaire était autorisée à rentabiliser le terrain à bâtir au-dessus. Elle a opté pour une gigantesque tour de trente étages ! Malheureusement, la ligne de métro n'a pas été prolongée et toute l'opération s'est interrompue, mais l'immeuble est toujours là, pour le seul profit de la propriétaire. Et quasiment personne ne s'est offusqué de ce lamentable affairisme qui a dénaturé la ville. Ses façades étaient tellement laides qu'un architecte italien a dû par la suite les modifier ! En ce sens, la critique architecturale n'est pas de l'histoire : elle doit non seulement s'occuper de ce qui se bâtit effectivement, mais aussi prévoir ce qui va se construire. Quand la Berliner Philharmonie de Scharoun est là, debout, je peux bien sûr développer des théories et discuter de tel ou tel

6. Ulrich Conrads se réfère probablement au gratte-ciel de l'architecte Sigrid Kreszmann-Zschach à Berlin-Zehlendorf (construction 1969-1975, hauteur 119 m, coût 325 millions DM).

Interbau Berlin 1957.
Maquette d'ensemble.

© Interbau Berlin 57
Katalogbuch.

aspect de son architecture. Mais il faut que déjà en amont, au stade des plans, je sois capable de saisir qu'elle est destinée à devenir l'une des plus belles salles de concert de musique symphonique du monde entier. En qualité de critique, il faut que je sache anticiper et dire qu'après cela il nous faut un Mies à Berlin, pour avoir les deux pôles de ce que peut être la substantifique moelle de l'époque – le meilleur de ce que l'on a la capacité ou la possibilité de faire. Cela n'a pu se produire que grâce à la critique et impliquait de regarder vers l'avenir et non vers le passé. Par conséquent, la position de Tafuri ne tient pas.

Il semble que vous insistiez sur une certaine conception de la critique plus « journalistique », portant les questions architecturales dans l'espace public, plutôt que sur l'idée d'une critique « savante » et à dominante historique ?

Très certainement. Mais cette pratique de la critique implique aussi que l'on connaisse l'arrière-plan : ce que l'architecte a fait ou pensé précédemment, etc. – en l'occurrence, à propos de la Nationalpinacothek de Mies, il convient de songer à ses bureaux pour la société Bacardi – sans que, pourtant, cela soit déterminant quant à l'impact d'un bâtiment dans un lieu, à un emplacement donné. Et l'on recoupe peut-être là une autre question sur la raison pour laquelle je n'ai pas franchi les frontières nationales : il y avait trop à faire ici, en Allemagne. Et il y avait trop d'inepties à contrer. Des villes complètement détruites devaient être reconstruites et puis il y a eu cette terrible fin de la période Adenauer où tous les plans intéressants ont été édulcorés ; il fallait remettre tout en

ordre, vite et de la meilleure façon « bourgeoise » possible. Malheureusement, c'était très différent de ce que certains d'entre nous, issus des années de guerre, avions en tête.

Le lien entre critique et pratique est-il étroit ou distendu ? En d'autres termes, quelle est la distance de la critique entre ce qui se fait et ce qui se dit ?

Sujet important ! Selon moi, un critique d'architecture est proche d'un vrai professionnel. Je me suis intéressé autrefois – et cela a été bien perçu – à l'héritage architectural autant qu'aux constructions modernes, héritage aussi bien limité et modeste que grandiose et monumental : l'ancien et le nouveau, ici et là-bas, les produits de la civilisation industrielle et ceux d'autres époques. De la même manière, un praticien peut aussi adopter une attitude critique à travers son propre travail.

Et les nouvelles constructions à Berlin, que vous inspirent-elles ?

Il y a de beaux bâtiments, surtout parmi les plus petits. Mais ma vue s'est trop affaiblie dernièrement, et je n'ai donc pas grand-chose à dire sur ce vide plein de transactions immobilières...

PROPOS RECUEILLIS À BERLIN PAR PANOS MANTZIARAS
TRADUCTION DE L'ANGLAIS PAR CHRISTINE PIOT

La dimension politique de la critique d'architecture.

La contribution d'Ulrich Conrads au débat sur l'architecture et l'urbanisme

« Qui formule le programme ? » (« Wer formuliert die Aufgabe ? »). C'est par cette question qu'en 1957 Ulrich Conrads, nouveau rédacteur en chef de la revue *Bauwelt*, appela ses lecteurs architectes à davantage d'autoréflexion. Max Frisch écrivait alors dans la même revue : « Planifier est l'exercice du pouvoir politique [...]. Un pouvoir politique qui n'est pas exercé au nom de la polis et qui n'est pas soumis au contrôle du peuple, est – du point de vue démocratique – un pouvoir illégal [...]. Tant que l'urbanisme ne sera pas considéré et traité comme une matière politique, l'urbaniste, quoi qu'il entreprenne, sera impuissant ou usurpateur. Les

deux reproches sont graves. » (*Bauwelt*, 1957, p. 729.) L'écrivain allemand, formé à l'architecture, défendait l'idée selon laquelle les objectifs de l'aménagement urbain étaient d'ordre social et non pas seulement d'ordre technique. Dans le contexte de la reconstruction des villes bombardées pendant la guerre, le droit de propriété foncière constituait une question centrale et Frisch y fit référence lorsqu'il qualifia la spéculation foncière de « mal cancéreux ».

Cet article rouvrait un débat pour la première fois depuis 1933 dans la revue *Bauwelt*. Alors que celle-ci avait acquis dans les années 1920 une ligne éditoriale critique, grâce à des auteurs

comme Adolf Behne, elle devint brusquement un insignifiant cahier technique édité par l'administration de la construction. Le réveil tout aussi soudain de la critique d'architecture, vingt-cinq ans plus tard, est le fait d'Ulrich Conrads. Cet historien d'art, auteur d'une thèse sur la sculpture des églises gothiques, avait travaillé pour la revue *Baukunst und Werkform*, avant d'apparaître dans les pages de *Bauwelt* à l'occasion de l'article de Max Frisch. Ce fut le point de départ d'une nouvelle direction à suivre, dans la mesure où il permit de lancer un appel à un débat de fond. Semaine après semaine, d'autres articles vinrent alimenter les échanges et

Hansaviertel, Berlin. Le 2 juillet 1957, s'ouvrait l'exposition Interbau, en bordure du Tiergarten. Un million de visiteurs ont découvert le nouveau visage du quartier de Hansa : 35 immeubles réalisés par 53 architectes parmi les plus grands noms, venus de 13 pays différents. Ensemble aujourd'hui protégé comme « monument historique ».

De gauche à droite :
Architecte Alvar Aalto
Architecte Egon Eiermann
Architecte Oscar Niemeyer
Architectes J. H. van der Broek,
J. Bakema
Architecte Walter Gropius
Photos Carsten Krohn, 2009.

très rapidement Conrads transforma *Bauwelt* en une revue critique et engagée. Il formulait sa mission ainsi : « La nouvelle génération a le devoir de mener une propagande systématique en faveur d'un nouvel urbanisme et de se battre pour obtenir le pouvoir politique. » Car, comme il le note aussitôt, il est urgent de passer à l'action : « Tout le monde sait que l'urbaniste, aujourd'hui dans notre société, est impuissant. » (*Bauwelt*, 1957, p. 753.)

À posteriori, nous savons que la paralysie qu'il décrivait était relative. Comme la vision urbaine des modernes s'est définie en opposition à celle des immeubles de rapport du XIX^e siècle,

les quartiers anciens de Berlin-Ouest ont été davantage détruits durant l'après-guerre que pendant la guerre. *Bauwelt* devint un forum de discussion où la critique s'exerça également à l'encontre d'une planification uniforme. Lucius Burckhardt y affirmait par exemple : « Derrière le plan uniforme se cache la dictature. Le plan urbain issu d'un seul moule, survient également d'une seule volonté. Il ne peut jamais advenir là où une véritable démocratie est à l'œuvre. » (*Bauwelt*, 1957, p. 969.)

Pour Conrads, le critique d'architecture ne devait pas seulement commenter l'organisation formelle du cadre de vie, il devait y prendre part activement.

Lorsqu'il intervenait dans des débats publics, notamment à propos de la reconstruction de l'église du Souvenir Empereur Guillaume (Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche), il recherchait le dialogue. Il s'était certes rapproché de la position radicale de l'architecte Egon Eiermann, qui prévoyait une construction toute neuve, mais il commença à jouer le rôle de médiateur lorsque la population se prononça en faveur de la conservation de la tour en ruine. L'initiative la plus réussie lancée par la revue fut l'appel intitulé « Mies doit construire à Berlin » (« Mies muss in Berlin bauen! »), lancé à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de l'architecte allemand

installé aux États-Unis. Cette action, soutenue par des milliers de lecteurs, permit à Mies van der Rohe d'être invité à construire la Nouvelle Galerie nationale (Neue Nationalgalerie). Grâce au concours d'idées pour l'aménagement de Berlin-Capitale et à l'exposition internationale de la construction du Hansaviertel en 1957/1958, Berlin devint alors un laboratoire d'urbanisme. La même année, l'exposition *Planifié pour Berlin mais jamais construit* (*Für Berlin geplant und nie gebaut*) démontrait l'existence d'une tradition de projets urbains expérimentaux. Conrads, résigné, écrivait à ce propos : « Personne n'a le courage d'accorder un crédit à une cause soi-disant utopique », ou encore « C'est une grande cause, qui n'a pas été entreprise », puisque l'ensemble de l'urbanisme ouest-allemand se trouve dans « une impasse honteuse et provinciale » (*Bauwelt*, 1957, p. 1363). Or, peu de pays comptent autant d'architectes que l'Allemagne. À Berlin et à Hambourg, leur nombre est deux fois plus élevé que la moyenne européenne et cinq fois plus que celle des États-Unis. Pourtant la culture constructive de ce pays n'a pas réussi à se démarquer par un niveau de qualité constant. Les différentes revues professionnelles – *Bauwelt*

est celle qui a le tirage hebdomadaire le plus important – ont rendu compte des variations extrêmes de cette qualité. Rétrospectivement, cette publication peut être considérée comme un baromètre indiquant non seulement le niveau de la qualité architecturale mais également celui de la réflexion d'une profession sur elle-même.

L'intérêt de Conrads pour l'urbanisme visionnaire et « l'architecture fantasmatique » transparaît dans la revue et forme un pôle contraire à la principale activité des architectes : la construction et le suivi de chantier. Contrairement à ce qui se passe dans d'autres pays, la conception des plans ne représente en Allemagne qu'une part relativement réduite des missions confiées à l'architecte, seulement 20 % selon la réglementation des honoraires. On mesure ainsi l'enjeu de la discussion lancée par Conrads afin de sortir ensemble l'architecture et l'urbanisme des seules affaires internes de la profession.

Bien qu'il ait créé la collection *Bauwelt Fundamente* et plus tard la revue *Daidalos*, il a véritablement marqué de son empreinte *Bauwelt* pendant trente ans. Une de ses prises de position les plus manifestes a été sa critique du texte de Léon Krier à propos d'Albert Speer.

En 1987, il en publia certes une traduction intégrale dans sa revue, mais en condamnant fermement cette tentative de réhabilitation dans son introduction. Son engagement politique s'exprima aussi dans le même numéro, dans une lettre ouverte au président du Conseil d'État de la République démocratique allemande (RDA), Erich Honecker. Conrads y dénonçait la peine de prison infligée à deux architectes est-allemands ayant voulu participer au concours organisé à Berlin-Ouest pour l'aménagement de l'ancien site occupé par les SS et la Gestapo. Le rôle prépondérant de Conrads transparaît finalement dans le silence de la revue *Bauwelt* sur les mouvements de protestation étudiante de 1968. Car lui-même n'y était pas impliqué. Cependant, il avait démontré que la critique d'architecture devenait politique dès lors qu'elle se consacrait à l'urbanisme.

CARSTEN KROHN

Architecte, commissaire de l'exposition
« Unbuilt Berlin »

TRADUCTION DE L'ALLEMAND
PAR AYMONE NICOLAS