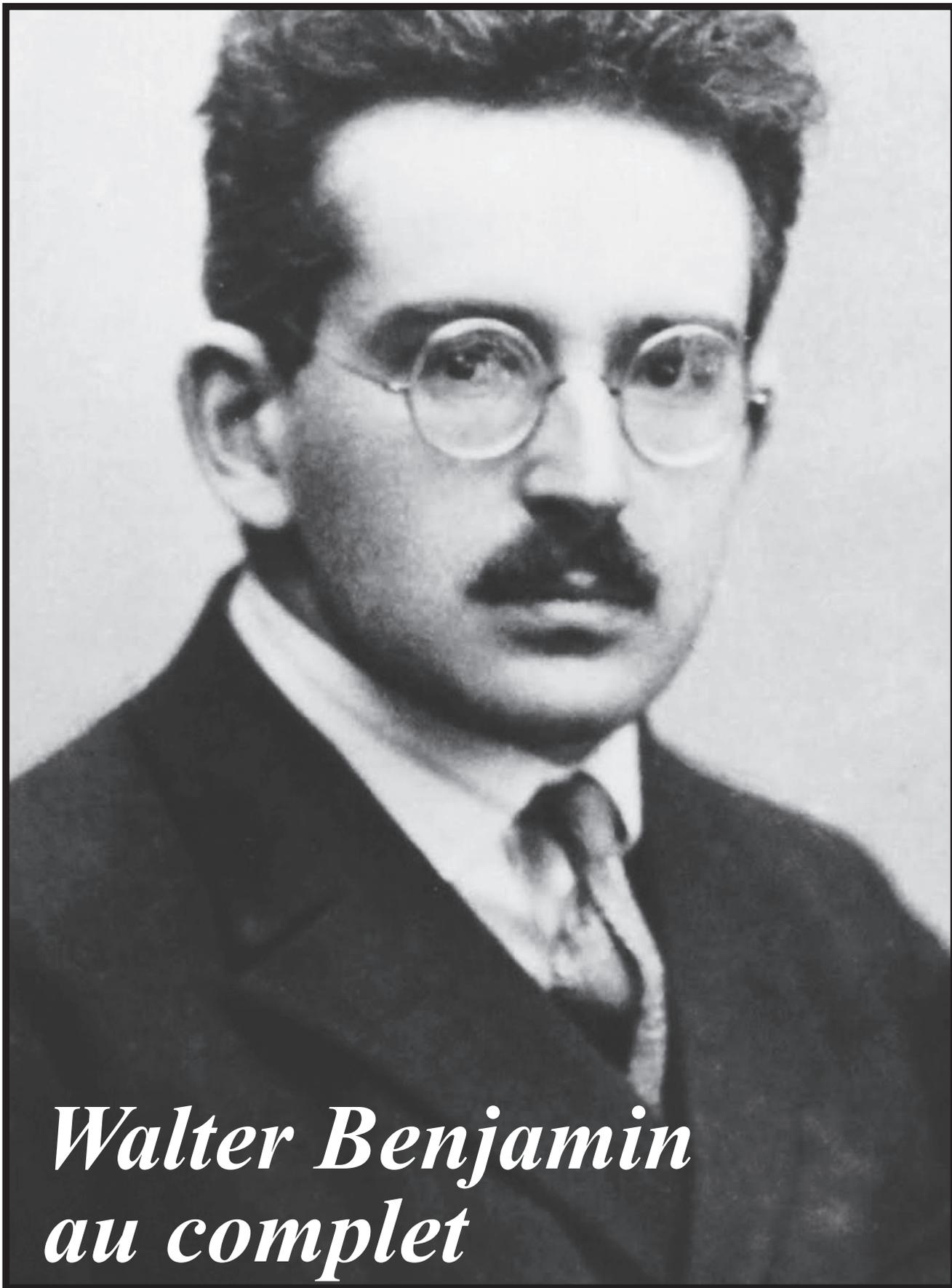


# La Quinzaine

littéraire

DOSSIER SPÉCIAL



*Walter Benjamin  
au complet*

**1968**

*Quinzaine littéraire n°56*

# Qui était Walter Benjamin ?

PIERRE MISSAC

*Walter Benjamin est né à Berlin en 1892. Réfugié en France à partir de 1933, il s'est donné la mort en septembre 1940, alors que, ayant franchi la frontière espagnole avec un groupe de réfugiés, il avait été menacé par la police franquiste d'être remis aux mains de celle de Vichy et de la Gestapo. Traducteur de Baudelaire et de Proust, philosophe et essayiste, il se consacre, dans la seconde partie de sa vie, à une critique sociologique appuyée sur la méthode marxiste. Un volume de morceaux choisis, traduits par Maurice de Gandillac, a paru en 1959 dans la collection "les Lettres Nouvelles" (Julliard). Placé au même rang que d'autres philosophes marxistes plus ou moins orthodoxes comme Ernst Bloch ou Georges Lukacs, Walter Benjamin sera l'objet d'une thèse à laquelle travaille Philippe Ivernel. L'auteur de l'article ci-dessous, Pierre Missac, ami de Georges Bataille, a été un familier de Walter Benjamin dans les dernières années.*

L'oeuvre de Walter Benjamin, presque inconnue en France, suscite en Allemagne Fédérale un intérêt très vif : depuis une quinzaine d'années on a vu se multiplier les éditions et les commentaires. Aujourd'hui le scandale s'en mêle, auquel le *Spiegel* consacre une page entière. Si déplaisant qu'il soit, puisse-t-il du moins attirer l'attention sur une figure de tout premier plan.

Le feu a été mis aux poudres par un article de H. Heissenbüttel (*Merkur*, Mars 1967) consacré aux Lettres publiées l'année précédente ; il a été suivi d'un numéro spécial de la revue de Berlin Ouest *Alternative*. Une attaque véhémement est lancée contre T.W. Adorno et l'Ecole de Francfort, à qui l'on reproche la lenteur de la publication du "Nachlass" et un choix tendancieux des textes édités jusqu'ici. De la plupart de ces griefs, R. Tiedemann, auteur de la première thèse sur Benjamin, fait justice dans *Das Argument* (mars 1968). A son tour, il reproche aux agresseurs des inexactitudes et des impostures ; les exemples qu'il en donne n'ont pas tous le même poids, mais certains sont vraiment injustifiables. Une réplique, ou une nouvelle vague d'assauts, est annoncée sous la forme d'un nouveau numéro d'*Alternative*. On peut craindre qu'il n'envenime encore le débat, comme cela a été le cas pour un article d'Heissenbüttel (*Merkur*, Mars 1968) qui fait état d'une lettre, semble-t-il conciliante, reçue d'Adorno. Certaines insinuations d'Hannah Arendt (également dans *Merkur*, mars 1968), marquées par le goût du paradoxe et parce que Benjamin appelait lui-même, par une litote, la "nage à contre-courant", mériteraient également une mise au point objective.

Par-delà les outrances inséparables du genre, une telle polémique n'est pas sans intérêt. Elle souligne que les deux formes prises jusqu'ici par la critique benjaminienne, loin d'être radicalement opposées, ont des défauts analogues. Si l'on s'accuse mutuellement d'accaparer et de trahir, c'est parce qu'un bloc s'oppose à un autre bloc, la conception d'une pensée et d'une personnalité homogènes à celle d'une adhésion et d'une démarche totale mais chaotiques, le culte de l'épanouissement au regret que laisse à d'autres le sacrifice de soi. D'un côté on voit en Benjamin un philosophe, et même un philosophe "à l'état pur" (Scholem). S'il a renoncé au système, c'est pour préserver mieux la vertu d'une pensée anxieuse d'épouser les aspérités du réel (Adorno) mais qui se laisse "reconstruire" (Tiedemann) en un ensemble cohérent. Son intérêt pour le problème du langage l'a maintenu en contact avec une mystique dont il se méfie et une théologie dont il confesse n'avoir jamais pu complètement se déprendre. Ainsi est soulignée sa relation avec le judaïsme, même si les circonstances ne lui ont au mieux permis, Scholem le déplore, que de s'en rapprocher "asymptotiquement". Parmi ces circonstances, il y a eu justement la profession de foi marxiste. Celle-ci est l'objet, de la part des tenants de ce premier point de vue, d'une critique si acerbe qu'une réaction était inévitable.

Les exégètes de l'autre bord se situent en effet en fonction du matérialisme dialectique. Ils montrent sans peine que Benjamin voulait être considéré comme un marxiste. Lui qui avait renoncé au système, accepte d'un coup malgré certaines réserves et l'absence d'illusions, le système le plus intransigeant, du moins comme guide de ses réflexions. Ses textes essentiels sont alors les plus universels, c'est-à-dire les moins liés à la culture et à la philologie allemandes, celui sur l'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanique, les fragments sur le Paris du XIXe siècle, les thèses sur le concept d'histoire. Par opposition à une critique fondée par exemple sur le bel essai sur le *Trauerspiel* baroque, l'accent est mis sur la pensée "tardive" de Benjamin. Naturelle chez les jeunes ou ceux qui ont connu Benjamin à la fin de sa vie, cette conception court comme la précédente le risque d'être partielle et partiale. Seule une approche répugnant à tout statisme et inspirée d'un esprit historique et dialectique doit permettre de comprendre mieux ce que fut Benjamin, avec tous ses problèmes.

Dans sa dernière oeuvre, Benjamin montre l'histoire sous la forme ambiguë de l'ange, peint par Klee, qu'un souffle violent pousse vers l'avenir, mais à reculons, les yeux fixés sur un passé à la fois horrifique et fascinant. De cet *Angelus Novus* Benjamin ne se sépara guère, depuis qu'il l'acheta en 1921, comme s'il y voyait un encouragement, une mise en garde et comme un portrait allégorique de lui-même. Dans le même texte il critique aussi la notion d'une histoire ou d'un progrès évolutif. Procédant par ruptures et par bonds, ce mouvement, en outre, n'est pas automatique, n'obéit à aucune nécessité immanente. C'est l'homme qui, faisant par un coup de force voler en éclats la continuité du devenir, doit, serait ce contre lui-même, créer sa destinée. Ici encore une transposition est possible Benjamin, qui dans la vie quotidienne manifestait parfois la violence des doux, voyait dans la renonciation et le saut dans l'inconnu le gage d'une progression qui le mènerait au-delà de ce que lui promettait son seul génie. Substituant en ce qui le concerne, suivant la terminologie de Marcuse, au "es" ontologique le "devrait" historique, il pouvait accepter d'un coeur plus léger l'accusation de se tromper sur sa propre vocation.

Pour atteindre l'idéal d'une continuité dans le changement qu'expriment certaines de ses lettres, Benjamin comptait sur un instrument efficace : la volonté de penser dialectiquement est chez lui une constante, la seule acceptable, puisqu'elle implique une mise en cause incessante de sa démarche. De tous les sujets il tente de dégager les aspects opposés et c'est affadir sa réflexion que de la qualifier de "prismatique". Ses commentaires introduisent un élément inédit et fécond, d'où sortira une nouvelle évidence ou, comme il le dit à propos de Brecht, un nouveau mystère. Parfois celui auquel il se confronte n'est autre que lui-même et l'intérêt principal de beaucoup de ses lettres est de porter témoignage, suivant la formule d'Heissenbüttel, sur cette élaboration de sa pensée. L'ouvrage qu'il ne pourra achever, le *Passagenarbeit*, il se soucie de le situer par rapport à celui sur le *Trauerspiel* dans une perspective dynamique, dépassant le prolongement ou la symétrie. Lorsque ses amis critiquent les extraits qu'il leur en a soumis, il explique comment les diverses parties s'articulent dialectiquement. Adorno lui répondra à son tour que cette dialectique ne tient pas assez compte de la totalité sociologique. On est alors au coeur de ce qui sera le drame de Benjamin dans les dernières années de sa vie.

Prendre de l'oeuvre de Benjamin une vue historique, c'est en effet aussi ne pas chercher seulement à retrouver par empathie le mouvement de son esprit mais la situer par l'analyse dans le cadre de son époque. Or, celui-ci joue ici un rôle capital. C'est à cause de lui que Benjamin, conduit au socialisme par ses tendances humanitaires et au communisme par son sens du concret, donna à ses idées une forme aussi radicale. Souvent, tout en voulant maintenir les subtilités de la dialectique et en louant la manière dont le *Dreigroschenroman* caricature le mode de pensée élémentaire (*plumpes denken*) des gangsters fascistes, il paraît à certains vouloir rivaliser d'orthodoxie avec Brecht : ainsi, concluant l'essai sur l'oeuvre d'art, il réclame que les communistes répondent à l'esthétisation du politique par la politisation de l'art.

De telles formules croisées sont rarement dialectiques et celle-ci aujourd'hui ne convainc guère. Benjamin les proférait au nom de l'urgence et de l'efficacité, mais lui-même n'est pas allé jusqu'au bout de la voie où il s'était engagé. Il n'a jamais pu admettre la politique stalinienne dont certains aspects lui faisaient horreur. Un drame profond marque ainsi son expression et sa pensée. Rien ne sert de le nier et ce n'est pas non plus le résoudre que de dire que Benjamin fut un "rabbin marxiste", qu'il crut à la collaboration du matérialisme dialectique et de la théologie, qu'il réussit une réconciliation du mythe. Dépasser ces formules éclectiques par une analyse approfondie et récusant tous les tabous serait une tâche utile et passionnante. En cet été de 1968 elle serait également plus actuelle que les querelles partisans dont Benjamin se scandaliserait si fort d'être l'objet.



## SOMMAIRE

- QUI ÉTAIT WALTER BENJAMIN ?*, par PIERRE MISSAC  
(in *La Quinzaine littéraire* n°56, 1968) p. 3
- WALTER BENJAMIN AU COMPLET*, par PIERRE MISSAC  
(à propos de Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*,  
in *La Quinzaine littéraire* n°273, 1978) p. 9
- LES TEXTES DE BENJAMIN SUR BAUDELAIRE*, par LOUIS ARENILLA  
(à propos de Walter Benjamin, *Charles Baudelaire*,  
*Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*,  
in *La Quinzaine littéraire* n°386, 1983) p. 13
- LE CHANTIER DE LA MODERNITÉ*, par ANDRÉ HIRT  
(à propos de *Paris capitale du XIXe siècle*, de Walter Benjamin,  
in *La Quinzaine littéraire* n°545) p.17
- UN AUTRE ASPECT «BAUDELAIRIEN» DE W.B.*, par JEAN LACOSTE  
(à propos de *Sur le Haschich*, de Walter Benjamin,  
in *La Quinzaine littéraire* n°630, 1993) p.23
- JOURNAL EN PUBLIC, par MAURICE NADEAU  
(à propos de Walter Benjamin, *Oeuvres.*,  
in *La Quinzaine littéraire* n°861, 2003) p.29
- LES LABYRINTHES DE WALTER BENJAMIN*, par PHILIPPE IVERNEL  
(à propos de Walter Benjamin, *Les Chemins du labyrinthe*  
textes choisis et prés. par Jean Lacoste, in *La Quinzaine littéraire* n°911, 2005) p.35
- LE PROUST DE W. BENJAMIN*, par JEAN LACOSTE  
(à propos de Walter Benjamin, *Sur Proust*,  
in *La Quinzaine littéraire* n°1935, 2011) p.41

**1978**  
*Quinzaine littéraire* n°273

# Walter Benjamin au complet

PIERRE MISSAC

*Avec la parution des trois volumes du deuxième tome, s'achève l'édition critique des écrits de Benjamin, de ceux au moins qu'il avait publiés ou en tout cas achevés au moment de sa mort en 1940. Deux autres tomes sont prévus : le cinquième contiendra les Fragments centrés sur le Passagenarbeit, le sixième les autres "Fragments, notes et projets", ainsi que le Journal et les esquisses autobiographiques.*

**WALTER BENJAMIN**

*Gesammelte Schriften*

(oeuvres en quatre tomes et neufs volumes)

trad. de l'Allemand Francfort

Tout contribuait à faire d'une entreprise toujours difficile (bien des exemples le prouvent, celui de Lichtenberg, auquel Benjamin avait voulu consacrer une Bibliographie malheureusement disparue, ou celui de Nietzsche, sur lequel on va revenir) une sorte de gageure ou de défi : l'écriture, microscopique et contournée, de Benjamin, pas seulement dans ses brouillons ou ses notes, mais même dans les textes qu'il recopiait ; la multiplicité de ses intérêts et la dispersion d'une production soumise à des circonstances difficiles ; puis depuis sa mort l'indifférence, voire l'hostilité ; le refus des autorités de la R.D.A. de communiquer aux "éditeurs" les dossiers confisqués à Paris par la Gestapo et conservés d'abord à Potsdam puis à Berlin Est ; la même attitude, encore plus aberrante, d'un "germaniste" qui avait pu acquérir une partie, heureusement faible, des documents parvenus aux U.S.A. Puisqu'il ne pouvait donc s'agir ici d'oeuvres vraiment complètes, les éditeurs se sont légitimement abstenus de publier quelques-uns des textes en leur possession, par exemple les contes de jeunesse. A leurs yeux, et semble-t-il justement, l'ensemble actuel donne une idée suffisante et exacte de l'oeuvre et de la pensée complexes de Benjamin.

Sur les problèmes qui se posaient à eux et la méthode employée pour les résoudre les éditeurs s'expliquent dans une notice (*Editorischer Bericht*) de dimensions mais aussi d'une modestie également inhabituelles. Des résultats obtenus, la lecture d'un appareil critique occupant environ le tiers des neuf volumes parus permet de juger. La réussite en paraît si complète qu'elle rend tout à fait invraisemblable une remise en question analogue à celle qui s'est esquissée à propos des Oeuvres de Nietzsche par Colli et Montinari<sup>1</sup>. Cela ne signifie pas pour autant que la destinée posthume de Benjamin doive être moins troublée que n'avait été son existence. Il avait connu, après l'incompréhension de l'enseignement officiel, la vie incertaine de l'écrivain indépendant, bientôt contraint d'émigrer. Avec les plus intimes de ses amis se manifestaient des divergences que ne parvenaient sans doute guère à faire oublier de nouvelles rencontres. Aujourd'hui encore, après une controverse qui a mal servi sa mémoire en cherchant inconsidérément à révoquer en doute la crédibilité et le sérieux des "œuvres choisies", et parallèlement à l'action tenace des éditeurs, des tendances opposées se manifestent outre-Rhin. Des critiques paraissent, qui donnent de sa pensée des interprétations dérisoires ou malveillantes et minimisent l'apport global des sociologues de Francfort.

Il est bon que, par un juste retour des choses, ce déclin à coup sûr temporaire soit compensé par la faveur dont est l'objet dans d'autres pays Benjamin lui-même aussi bien que la seule école à laquelle ce solitaire ait accepté de se rattacher. N'a-t-on pas écrit et publié en anglais un livre sur l'imagination dialectique (récemment traduit en français) et traduit en anglais également celle des œuvres de Benjamin, l'essai sur le *Trauerspiel* baroque, qui paraît la moins accessible au public non allemand ? En France des études et traductions que l'on espère pertinentes sont annoncées, qui ne porteraient pas seulement sur les écrits d'inspiration politique mais aussi sur son œuvre "littéraire"<sup>2</sup>. Ainsi se trouverait maintenu, ou une nouvelle fois rétabli, l'équilibre que Benjamin a eu pour son compte tant de peine à sauvegarder. Lui qui voyait dans l'œuvre de Kafka le produit d'une tension entre deux pôles antagonistes, l'un traditionnel et mystique, l'autre profane et moderne (Lettre du 12 juin 1938 à G. Scholem), se demandait s'il aurait lui-même dans son Magnum Opus la force de bander l'arc dont il avait saisi les deux extrémités. (Lettre du 16 août 1935 à Gretel Adorno). De cette tentative grandiose ne témoignent que les textes sur Baudelaire, les pièces de *Zentralpark* et les *Thèses sur le concept d'histoire*. Se rapprochait-il peu à peu de son objectif ou n'aurait-il en tout état de cause jamais pu l'atteindre ? Sur cette question capitale le volume V permettra de se faire une idée plus précise ; mais il faudra pour cela attendre deux ou trois ans.

Il ne restera alors à éditer que les traductions et l'ensemble des lettres dont une sélection en deux volumes a paru en 1966. Un grand nombre d'entre elles est donc encore inaccessible au public, et leur intérêt doit être grand si l'on en juge par les citations figurant dans l'appareil de la présente édition. Pour mener à bien un travail qui figurerait certainement parmi les modèles du genre, à côté du *Voltaire* de Besterman ou du *Rousseau* de R.A. Leigh, deux conditions semblent nécessaires. Tout d'abord en France ou aux Etats-Unis, les deux pays qui n'ont pas su ou pas pu accueillir le proscrit Benjamin, quelque Fondation devrait prendre le relais de Volkswagen et de Thyssen pour financer la fin de l'entreprise. Ensuite, grâce à une telle intervention, les deux principaux "éditeurs" devraient

1 Par exemple un article de Horst Baier dans la *Frankfurter Allgemeine* du 26-11-1974.

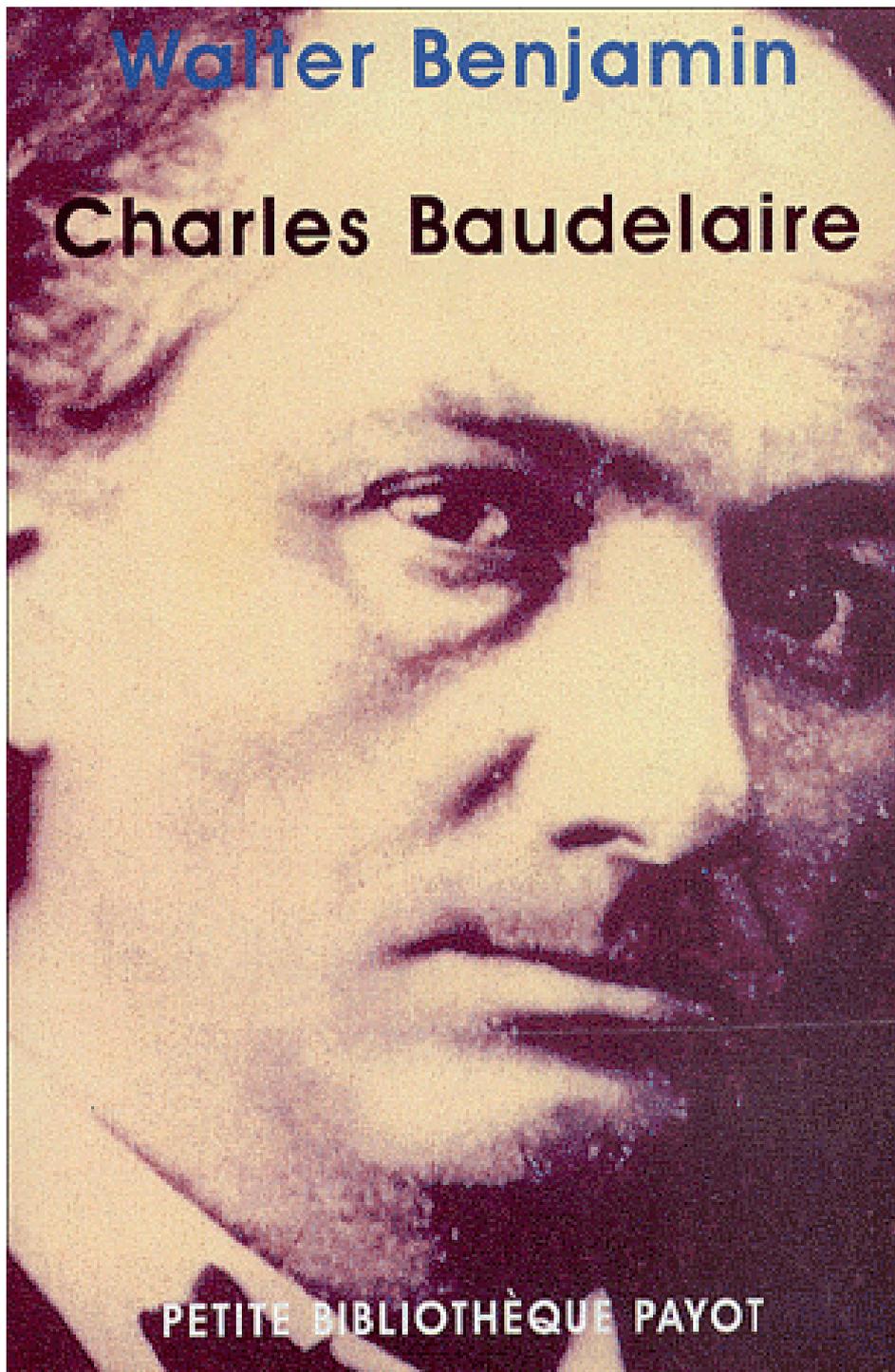
2 *Enfance berlinoise*, aux Lettres Nouvelles/Maurice Nadeau.

pouvoir être aidés par des collaborateurs de qualité comme ils l'ont été par Hella Tiedemann-Bartels et Tillman Rexroth pour les tomes III et IV respectivement.

Car une question fondamentale se pose ici. Il est certes admirable de se consacrer à un auteur d'élection, qu'il s'agisse de le traduire ou de l'interpréter. Mais le souci scientifique et l'abnégation ne doivent pas être poussés trop loin par ceux auxquels se proposent des tâches plus personnelles. Hermann Schweppenhauser est déjà connu en Allemagne, sinon en France, par des études sur Kierkegaard (Adorno avait ainsi débuté), Klinger et Seume, surtout par un recueil d'aphorismes et fragments qui, sous le titre de *Verbotene Frucht* (Fruit défendu), représente une des meilleures réussites contemporaines dans ce genre périlleux et fascinant. Rolf Tiedemann, qui assume aussi la responsabilité de l'édition des Œuvres d'Adorno, a publié sur la philosophie de Benjamin l'étude la plus pénétrante et ses introductions aux écrits de ce dernier, publiés séparément, méritent d'être un jour réunies comme l'est son objet même. Il vient de rédiger pour les récits de Kleist une postface qui, utilisant avec beaucoup d'opportunité certaines idées de ses maîtres, Benjamin et Adorno, fait espérer que son oeuvre critique pleinement autonome est près de prendre son essor. Que le plus fidèle et le plus brillant des commentateurs entre dans la voie qui conduit de la philologie à la philosophie, sinon à la politique, et que, après Nietzsche, Benjamin lui-même avait suivie, tel est le voeu le plus vif que peuvent aujourd'hui prêter à ce dernier ceux qui l'ont connu et continuent à l'admirer.

**1983**

*Quinzaine littéraire* n°386



# Les textes de Benjamin sur Baudelaire

LOUIS ARENILLA

*A l'exception des remarques philosophiques, "Sur quelques thèmes baudelairiens", publiées aux Lettres Nouvelles, ces textes sont pour la première fois accessibles aux lecteurs français. Ils devaient appartenir à un ouvrage que la mort tragique de Walter Benjamin, en 1940, a laissé inachevé.*

**WALTER BENJAMIN**

*Charles Baudelaire*

*Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*

Préf. et trad. de Jean Lacoste.

Petite Bibliothèque Payot, 1982, 286 p.

On serait tenté de voir d'abord dans ces essais une intention plus sociologique que littéraire, tellement est soulignée la présence de la société industrielle à l'arrière-plan de la littérature de ce milieu du XIXe siècle. De nouveaux personnages apparaissent, comme le chiffonnier et le flâneur ; les premiers sont de plus en plus nombreux dans les villes, depuis que les procédés industriels multiplient les déchets ; la nonchalance du flâneur, comme cette mode parisienne de promener des tortues, proteste déjà contre la frénésie des rythmes de production. La croissance des transactions commerciales appelle un nouvel urbanisme ; les passages, ces galeries d'élégantes boutiques, ou le grand magasin naissant secrètent un espace à l'image de ces intérieurs bourgeois, lieux fermés sur eux-mêmes et où se cachent de multiples objets. En rapport avec le phénomène de concentration humaine provoqué par la production industrielle, de nouvelles formes littéraires éclosent ; le feuilleton élargit la clientèle du journal qu'il rend plus attrayant et meilleur marché (Eugène Sue avec *les Mystères de Paris* fit passer le nombre des abonnements au "Constitutionnel" de 3 600 à 20 000) ; les "physiologies" développent sur bon nombre de sujets une connaissance rassurante pour combattre l'effroi du citoyen perdu dans la ville ; celle-ci, par l'anonymat et les aspects menaçants de ces grands rassemblements d'hommes devient le théâtre du roman policier.

Cette mise en perspective sociale de l'art correspond à l'objet que se proposait la deuxième partie de l'étude sur Baudelaire et dont ces textes - du moins deux d'entre eux - devaient constituer la matière. De multiples transformations renouvelaient l'apparence de la ville en ce milieu du XIXe siècle et, comme l'écrit Benjamin dans une de ses lettres, "la tâche que se voyait le poète était de dégager ces aspects de la ville". Or, le fait dominant est l'apparition de la foule ; cette réalité hante la réflexion, la politique, l'art ; elle inspire à Hugo des descriptions ou des images ; chez Baudelaire, jamais décrite, presque pas nommée, elle est cependant omniprésente ; "elle est une réalité si intérieure qu'on ne doit pas s'attendre qu'il la dépeigne" dit Walter Benjamin ; elle est devenue une sorte de catégorie de la sensibilité baudelairienne, préparant les analogies, les "correspondances", assurant la permanence d'une même intuition dans des domaines très hétérogènes de l'existence ; elle campe dans l'espace spirituel où le poète circule à travers les mots.

*Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés* dans la grande ville, elle mystifie le flâneur qui lui prête une âme ; elle procure la solitude au poète ; elle absorbe et cache le criminel ou l'asocial. Mais en même temps cette absence de traces, qui accompagne la disparition de l'homme dans la multitude souligne le caractère inhumain de la foule.

#### LA FOULE COMME UN VOILE

En vérité, la foule apparaît comme un voile, et à travers la diversité des rôles qu'elle joue Baudelaire aurait discerné le phénomène de la réification inséparable des modes de production d'une société industrielle. Ceux-ci deviennent le principe formel de nombreuses activités ou personnages en apparence sans lien. Les contorsions du clown imitent par leur brusquerie "*autant la machinerie qui assène ses coups à la matière que la conjoncture qui assène les siens à la marchandise*". Les "coups" dans les jeux de hasard reproduisent la saccade de la machine, et la "corvée du salarié" est, à sa manière, "l'équivalent de celle du joueur", aussi vide de contenu l'une que l'autre. Le flâneur bousculé ou délaissé dans la foule ressemble à la marchandise "que vient battre le flot des clients" ; la femme, avec la prostitution des grandes villes, devient elle-même un article de masse. Comment la poésie lyrique peut-elle encore avoir sa place dans une société où la toute puissance de la marchandise prête un caractère illusoire aux moindres manifestations de l'existence ?

Et pourtant, à une époque où "la bourgeoisie était sur le point de retirer sa mission au poète" Baudelaire répond par *les Fleurs du Mal* où se dépose toute la puissance de contradiction et de scandale du poète. La lesbienne, le flâneur, le dandy, tous produits de cet univers technique et mercantile, tiennent les rôles de héros contestataires en soustrayant leur conduite à la domination de l'économie. N'est ce pas finalement, comme l'écrit Benjamin, "*la caractéristique de l'héroïsme chez Baudelaire : vivre au coeur de l'irréalité, de l'illusion*".

Tous ces textes d'une pénétrante subtilité sont passionnants et difficiles. Quant aux notes qui les accompagnent, soigneusement élaborées, nourries de références précises aux autres écrits de Walter

Benjamin, en particulier à sa Correspondance<sup>1</sup>, elles favorisent la compréhension d'un texte lacunaire qui ne peut évidemment pas proposer de conclusions fermes et définitives. Elles ont aussi le mérite de donner le goût et le désir de connaître un remarquable essayiste, préoccupé à la fois de philosophie du langage et de philosophie de l'histoire et dont l'oeuvre, incomplètement traduite, est trop peu connue en France<sup>2</sup>.

## PROUST EN ALLEMAGNE

A l'occasion d'une exposition organisée à Francfort autour de Marcel Proust, un ouvrage collectif dirigé par Reiner Speck paraît aux éditions Insel Verlag. Conçu au départ comme un catalogue, ce livre cherche à mieux faire connaître Proust au public allemand, et réunit des contributions abordant l'oeuvre de l'écrivain du point de vue de la médecine, des beaux-arts, de la musique, de la philosophie, de la mode, de la langue, etc. Une bibliographie, de plus de 70 pages, recense les ouvrages consacrés jusqu'ici à Proust. A propos de Proust, Walter Benjamin parlait d'un "Nil de la langue", l'ouvrage de Reiner Speck veut familiariser le lecteur avec les courants de ce fleuve.

(c) Quinzaine Littéraire - Benjamin, Walter " Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme ". Un article de Arénilla, Louis " Les textes de Benjamin sur Baudelaire " Monographies (écrivains) Monographies (Paris) Histoire (culturelle) Histoire périodes (19e) Economie (capitalisme) Société (histoire). Revue N° 386 parue le 16-01-1983

1 W. Benjamin. Correspondance, 2 vol. Aubier Montaigne, 1979.

2 Dans les Lettres Nouvelles/Denoël : *Mythe et violence, Poésie et révolution* (trad. Maurice de Gandillac) 2 vol. ; dans les Lettres Nouvelles/Laffont : *Sens unique* (trad. Jean Lacoste) ; chez Maspero : *Bertolt Brecht* (NDLR).

1989

*Quinzaine littéraire* n°545



# Le chantier de la modernité

ANDRÉ HIRT

*Un chantier, une immense oeuvre en chantier, de celle qui est en train de se faire et de se défaire en vertu de l'inachèvement dû à la fois aux circonstances tragiques de la mort de Benjamin et surtout à l'essence de l'oeuvre d'art moderne depuis le romantisme (elle est ruine, fragment, allégorie), ainsi apparaît ce Passagen-Werk, ce Livre des passages, traduit sous le titre de Paris, capitale du XIXe siècle.*

**WALTER BENJAMIN**

*Paris capitale du XIXe siècle*

trad. de l'allemand par Jean Lacoste

Cerf éd., 972 p.

Avec ce livre - mais est-ce encore un livre ? - le lecteur français possède désormais tous les grands textes de Walter Benjamin (1892-1940). L'ouvrage est l'aboutissement du travail théorique depuis son écrit sur *le Concept de critique artistique dans le romantisme allemand* (1919) jusqu'aux *Thèses sur la philosophie de l'histoire, en passant par l'Origine du drame baroque* (1925).

Ce *Work in progress*, sans cesse remis sur le métier entre 1929 et 1940, forme un ensemble littéralement inouï. Sa "construction" est sans modèle idéalement concevable, sa structure est recomposable et malléable malgré l'existence de projets et de plans. Sa nature peut être découverte comme une immense carte géographique sur laquelle on se promènerait à quatre pattes, la loupe à la main, pour découvrir les noms de lieu, les légendes, les couleurs et les tracés réels ou rêvés. Le regard qu'on porte sur ce livre est kaléidoscopique ; les entrées sont multiples, les errances assurées, les surprises garanties. C'est une visite émerveillée au magasin de l'Histoire, aux étalages nouvellement installés dans la modernité. La philosophie se révèle comme cartographie de l'époque.

Qu'il s'agisse de la sensibilité moderne, de la perception du fer, des constructions de Haussmann, de l'architecture du Second Empire, de la mode et de l'avènement de l'éphémère, de ce que Baudelaire (omniprésent dans ce livre au point que l'ouvrage qui lui est consacré, *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, a été arraché au projet des *Passages*) appelait

la moitié de l'art, du profond ennui, du *Spleen* que la nouvelle époque suscite, des "nouveau-tés" que celle-ci produit en les baptisant "marchandises" et devant lesquelles le promeneur et le flâneur se mettent à rêver, à consommer comme on dira bientôt -, on ne peut s'empêcher d'être étonné, ravi et effrayé de l'extrême complexité de la modernité naissante qui a Paris pour visage, face fantasmagorique et mélancolique (le *Spleen*, l'ennui y tracent déjà leurs rides profondes, leurs galeries, comme les authentiques symptômes d'une histoire folle, emballée, qui est en train de s'écrire et de se livrer à l'interprétation).

### UNE ÉDUCATION DU REGARD

C'est d'une éducation du regard qu'il est ici question. Le regard est ce qui se perd dans la multiplicité incroyable et soudainement aperçue des nouveaux matériaux et des nouvelles marchandises. Savoir se perdre exige toute une science, comme le suggérait Benjamin à propos du promeneur dans la grande ville. Cette perte n'est pas tellement celle de la bonne direction que celle d'une vision qui cherche, en clignant des yeux, à lire l'inédit, à déchiffrer la nouveauté des publicités, à séparer et à superposer la réclame et le slogan politique, à résoudre le rébus des choses qui sont à la fois immobiles comme une nature pétrifiée et grouillantes comme le ballet des marchandises aux masques sans cesse changeants.

Ainsi toute une époque surgit sous nos yeux, comme après un réveil, mettant en scène un immense bric-à-brac de choses davantage que de personnes. L'Histoire culmine dans ce dont elle provient ; la nature, mais une nature en chantier, atteinte d'une nouvelle ivresse de production, recouverte des masques séduisants, inquiétants et inédits que s'ont ces nouvelles choses, ces accessoires qui apostrophent le passant, comme fait la prostituée, dans un échange fulgurant de regards qui engendre la beauté, la séduction et la gravité, mais aussi l'éphémère, le jeu et la mort.

### UNE NATURE TRANSFIGURÉE PAR L'HISTOIRE

Ce que Benjamin, après Baudelaire, appelle "modernité" prend l'aspect d'une nouvelle expérience d'une réalité jusque-là inégalée dans ses jeux de multiplicités, de singularités et de ressemblances plus ou moins sensibles, de mémoires et de profusions. Cette modalité du paraître des choses laisse tout d'abord une impression de désordre.

Car, - et on ne sait plus trop s'il faut parler du lecteur du livre ou du spectateur de la ville moderne, tellement on passe d'une réalité à une autre, d'un quartier riche à l'art de construire des barricades, de l'objet de luxe à la nature réifiée de la prostituée - c'est bien un chantier qui est percé sous nos yeux, un passage, comme jadis celui qu'avait ouvert, selon la dédicace, dans la théorie matérialiste, tel un ingénieur de la modernité, pour *Sens Unique*, pour Berlin, la tant aimée Asja Lacis que Benjamin poursuivait et travaillait d'un amour aussi désespéré que l'est notre modernité.

Ce que ce spectacle coloré et cependant désolé de Paris laisse voir, c'est bien une nature transfigurée par l'Histoire. Le premier projet de Benjamin était, il est vrai, de montrer la "féerie

dialectique” en train de s’élaborer, mais le projet philosophique devint, de façon toujours plus précise, et en même temps irréalisable, inachevable par essence, la tentative de compte rendu critique, apocalyptique, d’une époque non pas révolue, mais à la fois proche et lointaine de nous. Le philosophe rend justice et sauve les choses de la modernité naissante en les révélant, en leur arrachant quelques bribes de sens, en opérant ce que Benjamin a dû faire, ce que l’éditeur a fait et que chaque nouveau lecteur doit faire, à savoir un nouveau montage de cet édifice, de ce film qu’est le Paris du Second Empire, émaillé de sortilèges, de ces “images magiques du siècle” que sont toutes ces fantasmagories, de la transfiguration de l’histoire des hommes en histoire naturelle des choses.

#### LA RÉVÉLATION DE MODERNITÉ À ELLE-MÊME

Le montage de citations et de remarques critiques (citer, c’est bien sûr sortir de son contexte, mais c’est aussi et surtout pour Benjamin faire dire et amener à la vérité) n’est que la révélation de la modernité à elle-même. Son être se laisse ainsi lire et déchiffrer. La métaphysique se promène dans les rues, rêve la provenance de l’Histoire moderne, cherche à saisir son mouvement, son ivresse, à palper et à respirer ce qui est plus un amas d’*images* qu’un échafaudage de concepts, bref la philosophie s’efforce d’exposer par rubriques, presque par quartiers, ce concret d’une nouvelle espèce constitué par l’apparence, le clinquant ou la publicité.

La lumière qui éclaire toute chose - et toute lumière est désormais artificielle (“lueur glauque”, dit Aragon dans *le Paysan de Paris* qui, dans la prose somptueuse du premier surréalisme, décrit si bien les Passages parisiens), l’éclairage au gaz, les réverbères et tous les matériaux haussés au rang de réalités avec lesquelles Baudelaire constituera le nouveau lyrisme, - laissent transparaître, par métamorphoses et anamorphoses, la *physiognomonie* de l’époque moderne.

C’est bien à la constitution d’un *matérialisme* que Benjamin a si patiemment travaillé, et si Adorno a pu lui reprocher d’être insuffisamment dialecticien, c’est que la modernité ne vit, ni ne s’élabore à coups ou par à-coups de concepts, mais par transpositions, révélations et extases.

C’est bien là l’essence de la modernité, toute chose est réifiée, pétrifiée et figée, comme le marxiste Lukacs l’a appris à Benjamin. L’écriture philosophique vise à réveiller ces choses, donc à nous réveiller nous-mêmes, par leurs heurts réciproques. Ce n’est qu’ainsi que le réel, qui n’est pas rationnel, s’atteint : dans une surréalité. Benjamin lie la modernité naissante, qui est, selon le mot de Michelet, ce qui rêve l’époque suivante, au surréalisme. Le montage de citations dont Benjamin faisait le projet, celui de l’oeuvre littéraire à venir (c’était déjà son intention dans son livre sur le drame baroque) n’est que l’équivalent théorisé, mais à décrypter, en tout cas non totalisable et dialectiquement irrelevable, des procédés d’écriture surréaliste. Le premier, Benjamin a découvert que l’Histoire est déjà *écrite*, qu’elle n’est qu’écriture, signifiant pur, allégorie. La philosophie est le geste de réveil de celui qui opère le montage, la mise au jour de ce qui sommeillait. Elle est le baiser de chaque époque à la précédente. Ainsi se construit l’Histoire, par montages successifs de restes,

de résidus, de déchets, de ruines. Toute époque explose dans une multiplicité d'images et reprend vie, au-delà et en deçà d'une enfance inexistante qui, on le sait, n'atteint jamais ses promesses parce qu'elle les a mises à mort, dans la tâche critique.

Que toute chose contienne déjà pour le regard le squelette qu'elle va devenir, voilà qui est évident pour Benjamin. L'archéologie de la modernité, la description de son avènement concret, l'interrogation sur sa destination, ne font qu'un avec l' "illumination profane" qui en révèle le sens, en atteste la fin et en établit malgré tout la nostalgie.

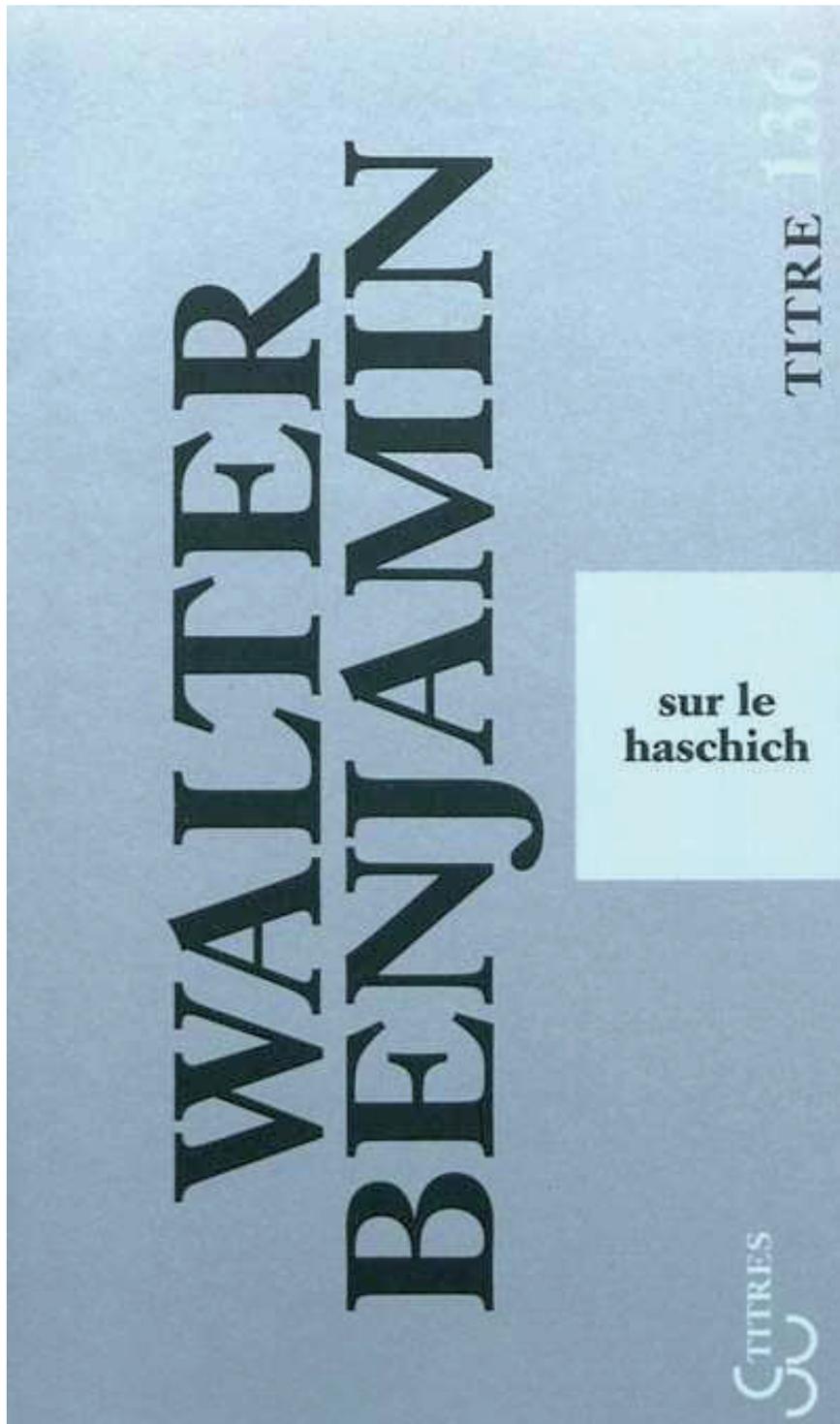
L'inconscient collectif qui se traduit en se condensant et en se déplaçant en chaque chose signe une nouvelle mythologie. Comme toute mythologie, elle est ambiguë : à la fois émergence d'un ordre, d'une structure, mais également nouveau déchaînement de l'ivresse et de l'irrationalité contre lesquelles la raison en pleurs et désespérée - car l'Histoire n'est qu'un amas de ruines - veut et doit à tout prix lutter. L'exégèse théologique qu'est la philosophie, le regard micrologique de la critique, ont donc pour tâche de nous faire saisir ce que Benjamin nomme "le temps de l'enfer" et qui désigne notre modernité, celle qui se pense en progrès et qui n'est qu'éternel retour du même, comme dit Blanqui, celui-là même qui, dans un livre inoubliable, *l'Eternité par les astres*, a invité à échafauder des barricades contre le cours catastrophique des choses, afin de sauver la souffrance des hommes qui est devenue la solitude tout aussi touchante des choses.

Dans ce livre sans *nom* possible, comme l'est toute vérité, n'appartenant à aucun genre attesté ou même à jamais attestable, dans *Paris, capitale du XIXe siècle*, Walter Benjamin évoque les rêves premiers des pionniers de cette époque : celle-ci n'était que le chantier de la nôtre, sa mise en oeuvre. Benjamin interprète, théologien et philosophe, a dit dans cet ouvrage qu'elle était aussi, par la reconstruction de la pensée, notre oeuvre : "une féerie dialectique".



**1993**

*Quinzaine littéraire n°630*



# Un autre aspect «Baudelairien» de W.B.

JEAN LACOSTE

*Ces notes sont des protocoles sommaires rédigés entre 1927 et 1932 par Walter Benjamin et quelques amis - le philosophe Ernst Bloch, deux médecins Ernst Joel et Franz Frankel - après avoir pris différentes drogues (haschich, mescaline, opium). Un fort beau texte de 1928 intitulé "Haschich à Marseille" (publié dès 1935 dans les Cahiers du Sud et repris par Maurice de Gandillac dans Mythe et violence) avait déjà révélé cet autre aspect "baudelairien" de Benjamin.*

**WALTER BENJAMIN**

*Sur le Haschich*

trad. de l'allemand

par Jean-François Poirier

Christian Bourgois éd., 113 p., 70 F

On songe naturellement en lisant ces protocoles souvent énigmatiques aux premiers essais d'enregistrement de l'écriture automatique par les surréalistes. De fait Benjamin dans son article de 1929 sur "Le surréalisme" avait estimé que celui-ci avait eu pour tâche propre de "procurer à la révolution les forces de l'ivresse". Mais Breton et Aragon ont eu selon lui une conception encore "romantique" de l'ivresse (der Rausch) qui poursuit l'énigme pour l'énigme, alors que Benjamin veut retrouver, dans ses propres termes, une "optique dialectique" et donc politique qui perçoit le quotidien dans le mystère et le mystère dans le quotidien. Son attitude vis-à-vis de l'"ivresse" surréaliste n'est pas très éloignée de celle de Roger Caillois. Benjamin refuse les sortilèges de l'irrationnel et affirme que la pensée seule est déjà "éminemment narcotique". La nouvelle "illumination" collective qui doit permettre de véritablement dépasser la révélation religieuse ne peut être qu'une "illumination profane", "d'inspiration matérialiste et anthropologique" à laquelle l'expérience de la drogue ne sert que de propédeutique "périlleuse" et de substitut incertain. L'opium est la religion du peuple. Dans une phrase très significative Benjamin affirme que "l'homme qui pense, qui attend, le flâneur sont des

types d'illuminés au même titre que le fumeur d'opium, le rêveur, l'intoxiqué”.

Pourtant les textes qu'il consacre aux effets de la drogue (en particulier l'opium, appelé “crock” dans une note datant de son séjour à Ibiza, en 1932) sont assez nombreux pour révéler de sa part un intérêt réel, profond, qui va au-delà de la curiosité littéraire pour les paradis artificiels, même s'il reconnaît l'influence sur ce point du Loup des steppes de H. Hesse. En fait, comme peut le découvrir un lecteur-attentif des oeuvres de cette période, comme *Enfance berlinoise* ou les premières notes *de Paris, capitale du XIXe siècle*, la transcription après coup des effets du haschich dans ces protocoles présente beaucoup d'analogies avec ce que Benjamin peut dire par ailleurs de l'expérience (*Erfahrung*), au point qu'on doit légitimement se demander si la notion centrale chez lui d'*aura* ne vient pas directement de ce qu'il appelle l'“ivresse” dûe au haschich.

Celui-ci a pour premier effet, dit-il, d'entraîner un élargissement considérable de la durée et surtout de l'espace : les portes s'ouvrent sur des corridors sans fin et la plus minable des chambres d'hôtel se métamorphose en un Versailles désert ou, mieux encore, en un théâtre à scènes multiples où les choses, dépouillées de leur identité fonctionnelle, se mettent en mouvement, deviennent des mannequins qui rejouent pour nous des scènes de l'Histoire. “L'espace devenait plus velouté, plus flamboyant, plus sombre” note Benjamin, qui observe à un autre endroit que “les choses sont sous verre”. Celles-ci acquièrent une *aura*, définie comme une “inclusion ornementale” dans le cercle où elles sont prisonnières. Reprenant une expression que Bloch développera dans *Héritage de ce temps* Benjamin parle alors de “colportage de l'espace” : “il y a simultanément la possibilité de percevoir toutes choses qui, d'aventure, se sont potentiellement produites dans cet espace”. Ainsi, le monde réel de la perception quotidienne est-il emporté par l'expérience illimitée du virtuel, du possible, du mélange. Comme l'enfant d'*Enfance berlinoise*, qui aime à mêler les couleurs, l'imagination sous l'emprise du haschich - “le laboratoire du rouge” dit Benjamin - mixe les données du réel, cherche à résoudre les devinettes qu'elle suscite elle-même, multiplie les ornements et les jeux de surface.

## UNE EXPÉRIENCE AMBIGUË

L'expérience de la drogue telle que la décrit Walter Benjamin - dans des termes d'ailleurs proches de ceux de Baudelaire dans *Du Vin et du haschich*, et avec les mêmes étapes - est psychologiquement très ambiguë.

Certes, tout commence par un rire “satanique” et un “humour serein” qui traduisent naturellement le détachement progressif du sujet vis-à-vis des choses lorsqu'elles deviennent “de siècles en siècles plus étrangères”. Mais le lecteur de Benjamin et d'Edgar Poe sait qu'il y a une terreur propre aux corridors et aux enfilades de portes. Lorsque le monde réel de l'histoire et des hommes se transforme en musée Grévin, où des mannequins de cire répètent toujours la même scène sous des habits différents, le sujet éprouve un sentiment glacial d'étrangeté : “la mort se glisse entre l'ivresse et moi”, note Benjamin,

comme si une vitrine le séparait du spectacle dont il croit être l'auteur. Le "colportage de l'espace" propre à l'ivresse révèle ainsi de manière brouillée et vulgaire sa véritable signification "théologique" (le terme est de Benjamin lui-même) : à savoir cette vision d'enfer que "le monde est toujours le même" et que "le cours des événements, quel qu'il fût, aurait pu se dérouler dans le même espace".

L'ivresse procure cependant un plaisir énigmatique. Personne ne se retrouve sans effroi dans un labyrinthe, et la ville offre par excellence un tel labyrinthe au solitaire et à l'enfant. Mais il y a aussi dans le simple fait de dérouler un fil d'Ariane une vraie promesse de bonheur : "quel plaisir dans ce simple acte de dérouler une pelote !" Benjamin parle alors du "bonheur de toute productivité" en suggérant que le plaisir authentique que procure le haschich réside en fait dans l'art de dévider le fil de l'écriture. Les dessins - les "calligrammes", pourrait-on dire en évoquant Apollinaire - qui accompagnent certains protocoles illustrent assez bien cette transformation de l'écriture qui se fait ligne ondulante et boucles à l'infini, pelote dévidée, répétition du même motif et enroulement sur soi.

Ne contestons pas la place qu'a pu tenir la drogue dans la vie de Benjamin à une certaine période. Ces protocoles montrent que, malgré la condamnation politique exprimée en 1929, au nom de l'action révolutionnaire efficace, l'"ivresse" n'est pas pour lui une simple métaphore et qu'il lui doit probablement certaines intuitions majeures de *Paris, capitale du XIXe siècle*, notamment le "colportage de l'espace", voire même la notion si centrale de *passage* comme lieu à la fois clos et ouvert, comme enfilade rêvée de vitrines. Benjamin traverse à cette époque une phase de dépression, pour des raisons professionnelles, affectives, politiques : il cherche dans l'ivresse chimique des portes qui s'ouvrent, comme il cherchera plus tard dans le poison une solution (qui sera fatale) à la fermeture de la frontière espagnole. Il critique l'ivresse surréaliste du boulevard Bonne-Nouvelle pour aller chercher la sienne propre rue de Paradis, à Marseille ; l'utopie demeure, tant il est vrai qu'il conçoit ici la drogue comme un moyen (particulièrement illusoire) d'"augmenter l'aptitude du drogué au combat pour l'existence".

En réalité, il faut aller au-delà des "paradis artificiels". L'expérience de la drogue demeure entièrement marquée chez Benjamin par quelque chose de plus profond, de moins circonstanciel, par une attitude dont *Enfance berlinoise* nous donne la clé et qui détermine toute son existence comme écrivain et comme penseur : c'est l'errance volontaire et le refus d'arriver. Le haschich a certes pour premier effet perceptible un "égarement de l'orientation", mais ce phénomène spatial a aussi une signification existentielle qui ne dépend pas chez Benjamin de la consommation de telle ou telle substance ; la volonté s'évanouit, les projets disparaissent, l'irrésolution domine. Benjamin évoque à ce propos le "papillonnement du doute" et cite admirativement l'expression d'"aile dubitative" qu'il a trouvée chez Schiller à propos d'un papillon qui voltige. Il est clair que l'expérience de la drogue n'a fait que révéler ou confirmer chez Benjamin le goût de la circonvolution qui n'arrive jamais à son terme, qui se perd en digressions, qui erre et multiplie les détours dilatoires et ornementaux, mais qui, par ce fait même, devient productive. *Enfance berlinoise* nous montrait déjà l'extraordinaire capacité de résistance productive de l'enfant qui lambine et s'attarde. Si le recours à la drogue est une voie sans issue il montre aussi que l'enfant dans le labyrinthe a besoin d'autre chose que des mirages techniques

et des incitations lancinantes à la performance, qu'il a besoin de dévider lentement, productivement, son propre fil d'Ariane : "La première expérience que l'enfant fait du monde, dit Benjamin, n'est pas que les adultes sont plus forts mais qu'ils ne peuvent pas être des magiciens".



**2003**

*Quinzaine littéraire* n°861

Walter  
Benjamin  
Œuvres I



folio essais

# Journal en public

MAURICE NADEAU

**ENRIQUE VILA-MATAS**

*Le mal de Montano*

trad. de l'Espagnol par André Gabastou Bourgois

**WALTER BENJAMIN**

*Oeuvres.*

3 volumes trad. de l'Allemand par Maurice de Gandillac,  
Rainer Rochlitz et Pierre Rusch Gallimard (Folio Essais)

J'ai passé l'été avec Benjamin. Walter Benjamin. Cet intellectuel juif allemand de l'entre deux guerres - critique littéraire, philosophe, historien, sociologue, traducteur (de Proust et de Baudelaire), conteur, poète - qui nous a légué entre autres une sorte d'encyclopédie inachevée sous le titre de Paris, capitale du XIXe siècle, en fait une monumentale montagne de citations à propos de cette innovation architecturale qu'on appelait à Paris les «Passages».

Interdit de publication, il quitte l'Allemagne en 1933, trouve un asile bon marché à Ibiza, séjourne quelques mois chez Bertolt Brecht exilé au Danemark, puis occupe divers domiciles à Paris jusqu'en 1939. Il vit chichement de travaux pour l'institut de sociologie qu'ont transféré aux Etats-Unis les philosophes T.W. Adorno et Horkheimer, ses compatriotes. Il se retrouve à Marseille après avoir été interné comme Allemand au camp du Vernet. Refoulé par les douaniers espagnols au moment avec quelques autres fugitifs il cherche à franchir la frontière, il se donne la mort dans la nuit du 26 septembre 1940. Il avait quarante huit ans. Quasiment inconnu de son vivant, sauf de très rares esprits, il a été, depuis les deux dernières décennies, lui et ses écrits, l'objet de commentaires et d'exégèses de plus de trois cents essayistes et philosophes (1). On s'est plus occupé de lui que par exemple de Heidegger, Adorno ou Lévinas. Rien qu'en France deux colloques internationaux lui ont été consacrés, à Paris en juin 1983, à Bordeaux en avril 1992. Un troisième aura lieu les 23 et 24 octobre prochain au château de Castries en Languedoc Roussillon et c'est l'une des raisons pour lesquelles j'ai passé mes vacances avec Walter Benjamin.

Le professeur François-Bernard Michel, président du comité régional de culture, mes amis Dufourquet, organisateurs de ce colloque de Castries, m'ont demandé d'ouvrir les débats. Pas seule-

ment en raison de mon âge, mais, je suppose, parce que j'ai été le premier éditeur de Walter Benjamin en France.

C'est en effet en 1959, dans la collection Les Lettres Nouvelles chez Julliard que je publie de Benjamin le volume Œuvres choisies, traduites par «Maurice de Gandillac, professeur à la Sorbonne». On trouve entre autres dans ce volume les textes devenus fameux de «L'œuvre d'art au temps des techniques de reproduction», «Sur quelques thèmes baudelairiens», «Le Narrateur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov». Une courte notice biographique se termine sur une information fautive : «sa tombe se trouve à Port-Bou». Il n'existe pas de tombe de Benjamin, enterré quasi anonymement en terre espagnole par un des fugitifs, mais une plaque de marbre posée longtemps après le règne de Franco au cimetière de Port Bou et le projet d'un monument par un sculpteur israélien (c'est peut-être devant ce monument que nous allons nous recueillir en octobre). Ces Œuvres choisies que je publie en 1959, on ne peut pas dire que le public s'est précipité pour les lire. Cependant je récidive en 1971, en deux volumes cette fois, avec le même traducteur. C'est à cette édition, I Mythe et Violence, II Poésie et Révolution (Denoël) que font généralement référence les commentateurs français. Puisque j'y suis, je signale que si les droits sur ces éditions appartiennent aux maisons qui m'abritaient, je reste l'éditeur de l'ouvrage intitulé Sens Unique (qui comprend «Enfance berlinoise») traduit par Jean Lacoste et que, du même, je viens de publier L'Aura et la rupture qui rassemble ses études sur Benjamin.

Quand j'ai publié Benjamin en 1959 je ne savais que ce m'avait dit de lui Adrienne Monnier qui avec Gisèle Freud et surtout l'ambassadeur Henri Hoppenot l'avaient ensemble tiré du camp du Vernet. J'avais tout de même lu l'étude sur «le Narrateur» qu'Adrienne avait publié dans le Mercure de France et, outre que je fréquentais Pierre Klossovski qui fut son premier traducteur, j'avais comme collaborateur aux Lettres Nouvelles Jean Selz qui avait fait amitié avec Benjamin à Ibiza et dont j'avais publié le récit (avec le fameux portrait à la plume qui, depuis, a fait le tour du monde).

Cet été j'ai eu besoin de relire Benjamin et de lire ce que je n'avais pas encore lu à son propos : l'Histoire d'une amitié, de Gershom Scholem par exemple, ouvrage passionnant de l'ami de jeunesse qui n'a pas réussi à l'attirer en Palestine. Mais Brecht l'a-t-il rendu vraiment marxiste ? Benjamin l'inclassable incarne, dans ses contradictions, un débat qui ne fut pas seulement celui des intellectuels juifs de Weimar. A la vingtaine d'ouvrages se rapportant à Walter Benjamin j'avais joint, pour le délasser, les épreuves du dernier livre d'Enrique Vila-Matas Le Mal de Montano.

C'est Christian Dufourquet qui, il y a quelques mois, m'avait offert l'ouvrage de Vila-Matas publié par Le Passeur à Nantes : Le Voyageur le plus lent, un recueil d'articles critiques. La Quinzaine avait rendu compte des ouvrages précédents de Vila-Matas, cela va sans dire, mais je ne connaissais l'auteur que de réputation. J'apprends au même moment que le Prix du Meilleur Livre Etranger vient d'être donné à Bartleby et compagnie, à l'époque son dernier ouvrage paru. Je lis ce Bartleby, je suis empaumé par tant d'intelligence, de science et d'humour à propos d'un problème qui ne prête pas à rire : la stérilité de l'écrivain, ou le refus par l'écrivain de continuer à écrire, en référence à l'attitude

du Bartleby de Melville : «Je ne préfère pas» ou «Je préfère ne pas le faire» selon les traducteurs. De ces «Bartlebys» vrais ou supposés (l'auteur ne manque pas d'imagination, il en dénombre 86). Faisons un sort à Melville, qui fut loin d'être stérile, par ce passage cité d'une lettre à Hawthorne en l'honneur de ceux qui disent «non» : «Le non est merveilleux parce que c'est un centre vide, mais toujours fructueux. Un esprit qui dit non en tonnant et foudroyant, le diable lui-même ne saurait le forcer à dire oui. Car tous les hommes qui disent oui mentent ; quant à ceux qui disent non, mettons qu'ils vivent l'heureuse condition de judicieux voyageurs à travers l'Europe. Ils passent les frontières de l'éternité sans autre bagage qu'une valise, c'est à dire leur Ego. Alors qu'en revanche, tout le vulgaire appliqué à dire oui voyage les bras chargés d'effets. Maudits soient-ils, qui ne passeront jamais les portes de la douane.» Je me procure tous les ouvrages de Vila-Matas - c'est Christian Bourgois qui les édite - je deviens un fanatique de ce Barcelonais à la fois profond et divertissant, j'enrage de n'avoir pas encore pris le temps de les lire tous.

Le Mal de Montano est un drôle d'objet, comme les ouvrages précédents que j'ai lus, plus drôle d'objet encore en ce qu'il mélange, avec une apparente désinvolture, tous les genres. Roman ? Sans doute, mais en même temps Journal intime et Journal tout court, autobiographie en fragments, essai critique, poème en prose hors de toute «prose poétique», satire, appel au secours, l'ensemble voué à une grande cause : la littérature dont sont célébrées à la fois la nécessité (comment vivre sans elle ?) et la progressive disparition. Montano, fils du narrateur et le narrateur lui-même sont atteints du même mal : envahis par la littérature, devenus tout entiers littérature, mais alors que le fils, définitivement bloqué, ne peut plus rien écrire, est devenu en somme un Bartleby, le père ne voit plus la vie, n'éprouve plus de sentiments, n'agit plus, n'exerce plus son intelligence qu'à travers les auteurs qu'il a lus et qui parlent par sa plume, lâchant pour tout et à toute occasion des flots de citations. Il est devenu tout entier littérature, plagiaire universel, incarnation vivante de tout ce qui été écrit depuis l'aube des temps.

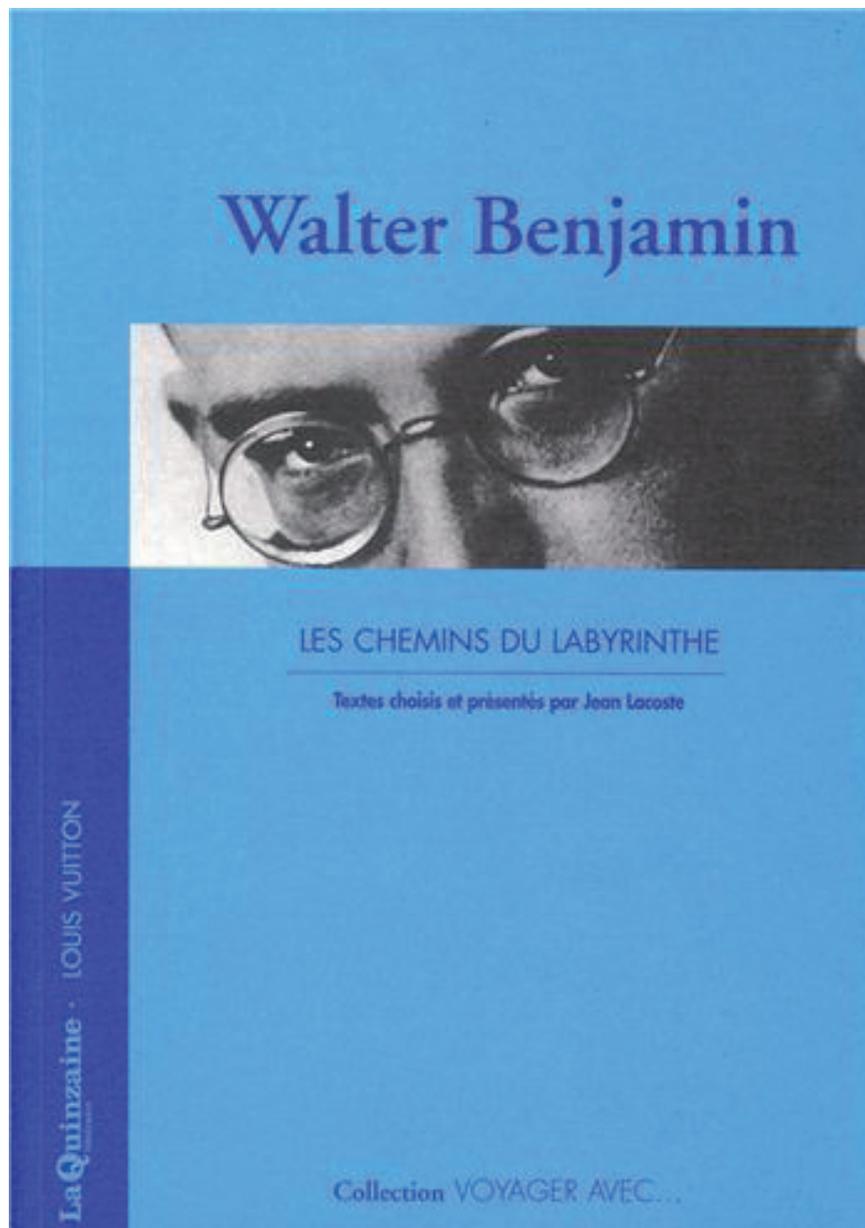
Enrique Vila-Matas a lu Walter Benjamin, il en cite le nom et ce n'est pas par hasard. Comme ce n'est pas par hasard que la présence de Vila-Matas soit annoncée pour le colloque d'Octobre. L'ouvrage qui devait s'appeler Paris, capitale du XIXe siècle, montage par Benjamin de 1000 pages de citations, ouvrage illisible et le plus extraordinaire d'une avant-garde qui n'a pas vu le jour et pour qui un livre pourrait compter des milliers d'auteurs sans en attendre un lecteur, ce livre s'inscrit naturellement dans le propos de Vila-Matas. Vila-Matas a si bien pensé à Benjamin qu'il lui chipe cette vue sur Proust selon laquelle La Recherche n'a rien à voir avec un recueil de souvenirs et il dit après lui qu'il faut distinguer le souvenir de ce que tous deux nomment «le phénomène de mémoire» : la fameuse madeleine trempée dans le thé, un truc de style utilisé par l'auteur pour se reporter dans le temps et changer de sujet. Vila-Matas use de ce procédé tant qu'il peut et démonstrativement : c'est pour lui l'oiseau qui file et le transporte par exemple à Valparaiso alors qu'il est dans sa chambre de Barcelone, qui lui fait tourner un film dans les Açores avec son épouse ou passer le Nouvel an avec des amis sur une terrasse d'hôtel dans une île sud-américaine. Avant de nous confier que tout cela relève de son imagination et que la fiction Montano va laisser place à un Journal d'une parfaite sincérité.

Il passe tous les diaristes fameux en revue, d'Amiel à Kafka, de Pessoa à Gide et Jules Renard. Tous animés par un désir de sincérité ? Tous animés par le désir de se mieux connaître ? Ou tous animés par le désir d'exister par et à travers l'écriture, tous animés, Gombrowicz en tête, par le désir de faire œuvre littéraire ? Ah ! disparaître tout entier dans ce qu'on écrit ! Devenir tout entier littérature ! Atteints comme tous les autres, comme le narrateur et son fils fictif par le « mal de Montano » ! Bien entendu Vila-Matas s'amuse à brouiller les cartes, du roman au Journal, à l'essai critique et même jusqu'au franc reportage (le récit d'un colloque ridicule au sommet d'une montagne suisse), mais quand il dénonce, en forçant la voix, «les analphabètes, les marketings et directeurs de publications» tous ligüés contre la littérature dont il regrette la lente mais sûre disparition, il cesse de vouloir nous amuser. N'importe : le voyage a été des plus plaisants. La littérature telle que la pratique cet écrivain hors normes, c'est vraiment, pleins poumons, le grand air.



**2005**

*Quinzaine littéraire* n°911



# Les labyrinthes de Walter Benjamin

PHILIPPE IVERNEL

*Jean Lacoste intitule Walter Benjamin – Les chemins du labyrinthe son important recueil de morceaux empruntés aux écrits de l’auteur qui se rapportent au voyage. Il ne sous-estime pas le danger encouru à fragmenter davantage encore des textes déjà eux-mêmes fragmentaires, du moins en apparence. Mais ce que cette anthologie du voyage perd d’un côté par ses découpages préalables, elle le regagne de l’autre par le travail de composition. La figure du voyageur – souvent négligée par les commentateurs au profit de celle du flâneur (certes cousin du premier) – acquiert alors toute sa dimension.*

## WALTER BENJAMIN

### *Les Chemins du labyrinthe*

textes choisis et prés. par Jean Lacoste coll Voyager avec... La Quinzaine littéraire/Louis Vuitton éd., 308 p., 24 €

S’appuyant sur des données biographiques abondantes et précises, Jean Lacoste introduit successivement à chacun de ces morceaux réunis, et son commentaire passe des uns aux autres tel un fil conducteur, opérant avec habileté leur sélection et leur agencement sous de multiples aspects. Déroulements chronologiques et déplacements topographiques fournissent les cadres mobiles dans lesquels le regard du voyageur se développe d’un point de vue à l’autre. Le lecteur suit donc en maints sens et sous diverses formes les parcours d’« une vie errante et cachée », selon les propres termes de Benjamin, dans cette Europe de l’entre-deux-guerres où la modernité en marche sombre dans « l’horrible catastrophe ». Et l’auteur lui-même qualifie d’elliptique, ou encore d’excentrique le mouvement de son existence, partagée entre deux pôles majeurs, Berlin et Paris.

Elle opère aussi, cependant, des écarts significatifs par rapport à son orbite principale. Ces ellipses dans l’ellipse se nomment Naples et Capri, Moscou et Riga, Marseille, Mer nordique, Ibiza, etc. L’anthologie a le mérite de rehausser cette collection de « Stadtbilder », images urbaines ou portraits de ville, rentrant à leur manière dans la catégorie des « Denkbilder », images pensées ou plutôt : pensantes.

La confrontation raisonnée entre ces différents lieux et moments, qui participent de constellations changeantes, ne manque pas d’amplifier tout un système d’échos, tout un jeu d’effets conjoints et d’effets contraires. Il en émerge aussi des structures constantes : en particulier celles où s’articulent les rapports entre l’intérieur et l’extérieur – et par là entre l’individuel et le collectif – à travers les franchissements de seuil. On peut lire par exemple sous cette lumière non seulement ce « livre des passages » qu’est Paris capitale du XIXe siècle, mais encore, plus directement connecté à l’actualité vivante, plus étonnant, le triangle constitué par Naples, Moscou et Mer nordique.

Quant à l'idée du voyage, elle ne cesse d'osciller comme le fléau d'une balance, parce qu'elle oblige à s'interroger sur la portée ou les limites de l'itinérance, jusqu'à découvrir son envers, le « non-voyage », selon l'utile formule de Jean Lacoste : ainsi quand tout à la fin, note celui-ci, la précarité de l'existence s'accroît au point que « l'errance devient en quelque sorte un état, le transitoire la norme ». Après l'ellipse dans l'ellipse, voici l'exil dans l'exil, et tout au bout l'ultime frontière. Port-Bou, où Benjamin met fin à ses tribulations : « Les policiers espagnols refusent de valider le visa de travail des apatrides... Le village, presque en ruines du fait des combats de la guerre civile, fourmillait d'Allemands au service des nazis. La Gestapo avait même un Bureau sur la place du marché. » (Jean Lacoste, p. 234).

Ainsi, est-il résumé, « Benjamin a connu toutes les formes de voyage modernes, depuis la randonnée dans les Alpes et le voyage culturel de formation en Italie, jusqu'au tourisme sur la Riviera, la flânerie urbaine à Paris, le séjour dans les îles méditerranéennes, les longues traversées en cargo, les va-et-vient mélancoliques dans l'Allemagne en crise, la quête sexuelle dans les rues d'un port et même le trip sous l'influence de la drogue, sans oublier... » (Jean Lacoste, p. 11). Sans oublier donc la dernière extrémité, versant infernal de la modernité en crise, ou de cette crise qu'est la modernité.

Avant d'en arriver là, les ombres, certes, n'ont pas manqué au tableau du voyage, quelle que soit la vitalité qu'il stimule. En ce siècle « vélocifère », Benjamin pointe par exemple le mensonge de l'exotisme, auquel le monde marchand dicte sa loi, ou encore le poison qui gâche tout séjour prolongé en un même endroit, ou encore « les horreurs de la fièvre des promoteurs et spéculateurs avilissant des paysages jusqu'alors inviolés » (second séjour à Ibiza). Si dans « Planetarium », le superbe final de Sens Unique, « richesse et vitesse, c'est cela que le monde admire et à quoi chacun aspire », dans « Expérience et pauvreté » (1933), les marins prolétaires et déracinés, sur les marges opposées de la société, « incarnent... la même indifférence à la riche culture patrimoniale des métropoles, celle d'un Occident qui, en mettant sa technique au service de la guerre, a trahi l'expérience humaine qu'il devait transmettre » (Jean Lacoste, p. 208).

Dans ses voyages, poursuit Jean Lacoste, « Benjamin reste fidèle à sa manière toute inductive », voire improvisée, de rencontrer les villes d'aujourd'hui. La formule célèbre de Chronique berlinoise, reprise dans Enfance berlinoise, vaut pour un discours général de la méthode : « S'égarer dans une ville comme on s'égare dans une forêt demande toute une éducation. » La métaphore de la ville-forêt (primitive) est souvent relayée par celle de la ville-labyrinthe (dite civilisée). Toujours dans Chronique berlinoise, Benjamin applique cette métaphore du labyrinthe à sa vie, et non seulement à la ville, en précisant qu'il se soucie peu de ce qui habite la chambre de son énigmatique milieu, que ce soit le moi ou le destin, mais qu'il s'intéresse d'autant plus aux nombreuses entrées qui mènent à l'intérieur, parmi lesquelles il compte entre autres les amitiés premières (« Urbekanntschaften ») où s'esquisse peut-être une similitude entre la relation à la ville et la relation à autrui. On ne saurait oublier non plus ce que dit l'auteur de son très mauvais sens de l'orientation quand il était enfant, de son sentiment d'impuissance devant la ville, de sa difficulté à manier les plans, de sa maladresse sanctionnée par sa mère comme une inaptitude à la vie pratique, et de la « résistance rêveuse » qu'il lui oppose dans leurs promenades en traînant toujours un pas derrière elle.

Tout se passe comme si ces traits enfantins (plutôt qu'infantiles) allaient en mûrissant soutenir une avancée, à rebrousse-poil en quelque sorte, dans l'espace-temps des villes. Démarche de réinvention active : « Il s'agit de tâtonner dans une ville au point qu'on y revient d'un pas souverain », écrit Benjamin. Cela étant, la phénoménologie optique du quotidien, dont parle Jean Lacoste, aboutit là non à unifier le paysage du voyage sous un regard dictatorial, mais à démultiplier ses virtualités : ce, au profit d'un sujet historique, individuel-collectif, ne cessant lui-même, dans son cheminement, de passer par un processus de déconstruction et de reconstruction permanent.

Les images urbaines ou portraits de ville de l'auteur se gravent de préférence dans des sortes de vignettes ou de miniatures. De celles-ci s'effacent les traits subjectifs, selon Jean Lacoste, pour ne laisser que les choses vues, épurées, essentielles, au terme d'une catharsis par l'écriture. Mais cette refonte ne mène pas pour autant à un essentialisme. Car le tumulte d'un monde entre genèse et apocalypse se déplie et se déploie dans ces monades saturées de tension, assimilables aux images dialectiques dont Benjamin cherche à établir le modèle par différence avec les approches symboliques ou allégoriques. Dans la clôture heuristique des vignettes et des miniatures, entre les chocs ressentis par le voyageur et le montage opéré par l'écrivain, s'ouvre un éventail de possibilités à féconder. Le secret s'en trouve peut-être dans un fragment de *Sens unique* intitulé « Objets de Chine » : c'est le secret d'une lenteur productive : « La force d'une route de campagne est autre selon qu'on la parcourt à pied ou qu'on la survole en aéroplane... De cet espace qui n'est pour l'aviateur qu'une plaine déployée, elle fait sortir, à chacun de ses tournants, des lointains des belvédères, des clairières, des perspectives. »

Ce qui se profile ainsi, c'est le geste d'une écriture poétique et politique, c'est sa prise, dont une certaine prose, selon Benjamin, réalise paradoxalement l'idée. Elle est comparée par lui au fil d'Ariane qui permet de trouver, hors de la forêt-labyrinthe, le chemin du retour, enrichi par celui du détour : « Il faut voyager loin, écrit-il en 1927, pour que, lorsque des mois après on foule de nouveau le plancher de sa chambre, on sache où l'on doit placer sa chaise. » S'asseoir, mais afin de mieux recommencer l'histoire, majuscule ou non.

## Un art benjaminien

JEAN CHESNEAUX

Si ces *Chemins du Labyrinthe* nous aident à mieux connaître une personnalité hors du commun, qu'il soit permis d'en proposer aussi une lecture plus décentrée ; et d'y voir comme une méthodologie du voyage, même esquissée sur le ton allusif, furtif et comme « elliptique »<sup>1</sup> auquel Benjamin se plaisait.

S'il s'est passionné pour Berlin et pour Paris – les deux « foyers » de son cheminement, c'est qu'il est un urbain, un homme nourri de la ville, happé par la ville. « S'égarer dans une ville comme on s'égare dans une forêt demande toute une éducation », dit-il dans *Enfance berlinoise*. Ce qu'il note d'emblée dans le Paris qu'il découvre en 1913, c'est « qu'ici la rue elle-même est un intérieur habité, habité d'habitudes... quand certaines places reculées enclosent si intimement l'espace, comme si un pacte de maisons les avait édifiés, c'est que le sens de la paix et de la durée s'est transmis au fil des siècles à ses habitants ».

C'est dire qu'au-delà de son « bâti », l'espace urbain lui semble riche en expériences sociales et en perspectives historisées, imprégné de vécu collectif. Passant à Nice sur la place Masséna, il rend hommage à la « grande et noble famille européenne des places-salons ». Ces places, continue-t-il, « étaient destinées non seulement aux marchés et réunions populaires des jours ouvrables, mais encore, les jours fériés, à figurer le salon, illuminé par la fête sous le ciel nocturne et qui pouvait rivaliser avec

---

<sup>1</sup> Benjamin lui-même a proposé l'ellipse pour figurer son chemin de vie. Les deux « non-voyages » que furent pour lui New York et Jérusalem sont restés à l'extérieur de cette courbe centrée sur Berlin et Paris

celui du palais ducal ».

Benjamin est un voyageur qui – à l'inverse du Baudelaire errant dans le « grand désert d'hommes » qu'était pour lui la modernité – cherche avant tout à saisir du regard la réalité humaine ; ce « désert » est vivant, et notre visiteur y est attentif aux plus pauvres comme aux plus riches. Il n'a pas fait explicitement la critique de l'égotisme et de l'exotisme, ces deux fantasmes où se complaisent de nos jours certains « étonnants voyageurs » ; mais il sait que voyager, c'est d'abord regarder vivre les hommes de leur vie ordinaire. Tel est le regard qu'il porte sur Naples, sur Riga, sur Lausanne, et ses notes sont autant de pages d'anthologie. Ce qu'il retient de Moscou en 1926-27, c'est « son rythme, son expérience du temps tel que les hommes la vivent là-bas ».

Alors qu'un Brecht ne se plaisait que dans la « jungle asphaltée des villes », cet urbain sait jeter sur les paysages un regard aussi riche de réflexion sociologique que de sensibilité picturale. La Provence l'a fasciné en 1931, avec « ses paysages cultivés au plus haut sens du terme ». Il suit à distance, sans a-priori favorable à la ville, « le combat impitoyable entre Marseille et le paysage provençal ».

Car il sait que les paysages sont loin de gagner la partie. Philosophe de la modernité piégeante, il aime à retrouver à Ibiza « un paysage intact », à s'y promener dans des sentiers où « l'on est encore seul ». Alors qu'en Allemagne, écrit-il après avoir traversé le pays de Bade, les réseaux ferroviaires ont laissé les véritables voyages se dégrader en « simples dessertes locales » (Lokal-Verkehr).

Il n'oppose jamais mécaniquement ville et nature, mais scrute leur interaction. Il recommande de saisir un lieu – ainsi Moscou dans le terrible hiver russe – « dans la saison qui voit l'extrême de son climat ; c'est à lui qu'il est adapté et c'est par son adaptation qu'on le comprend ».

Voyager, c'est regarder, de près mais tout autant à distance. L'heureuse formule de Jean Lacoste, « stéréoscopie », traduit bien cet effet de rémanence des images mentales. « Plus rapidement que Moscou, écrit Benjamin dans son Journal de Moscou, c'est Berlin qu'on apprend à voir de Moscou... la nouvelle optique qu'on acquiert est le bénéfice le plus certain qu'on peut tirer d'un voyage russe. »

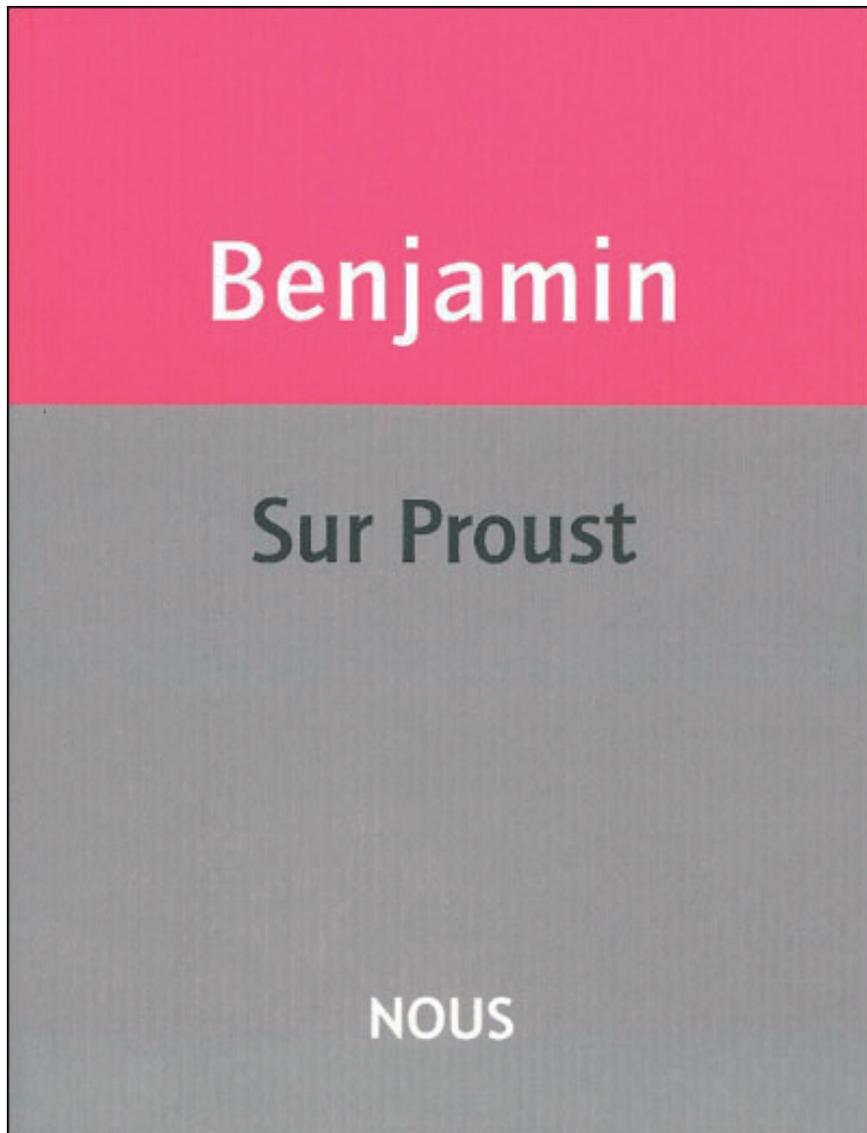
Walter Benjamin, qui ne nous a laissé que des matériaux pour ses Passages inachevés, n'a même pas ébauché l'Art de Voyage dont les éléments épars, on espère l'avoir montré ici, semblent jaillir comme à son insu de ses carnets et lettres. A chacun d'en recueillir la trace...

(c) Quinzaine Littéraire - Benjamin, Walter « Voyager avec Walter Benjamin. Les chemins du labyrinthe ». Un article de Lacoste, Jean « Walter Benjamin, «une existence elliptique» » Bonnes feuilles (citations) Récits de voyage (Europe) Récits de voyage (Allemagne) Récits de voyage (France) Histoire littéraire (20e). Revue N° 908 parue le 01-10-2005



**2011**

*Quinzaine littéraire* n°1935



# Le Proust de W. Benjamin

JEAN LACOSTE

*Robert Kahn, à qui l'on doit un livre ancien, mais très recommandable, sur Walter Benjamin (Images, passages. Marcel Proust et Walter Benjamin, Kimé, 1998) a réuni dans un volume tout ce que l'écrivain allemand a pu écrire sur le romancier dont il a traduit, rappelons-le, À l'ombre des jeunes filles en fleurs (1926), Du côté de Guermantes (1930) en collaboration avec Franz Hessel, et Sodome et Gomorrhe, demeuré à l'état de manuscrit, aujourd'hui, hélas !, perdu.*

## WALTER BENJAMIN SUR PROUST

trad. de l'allemand par Robert Kahn Éd. Nous, 127 p., 18 euros

Walter Benjamin, conformément à sa stratégie herméneutique habituelle, prend à contrepied l'auteur dont il admire et analyse l'œuvre. Alors que Proust insiste sur la séparation entre l'œuvre et la vie de l'auteur, dissuade, « contre Sainte-Beuve » et sa méthode, de chercher dans le « moi » de l'écrivain les secrets de son œuvre, Walter Benjamin cherche à définir « l'image de Proust » dans un essai de 1929, autrement dit, veut présenter au public allemand de la Literarische-Welt l'œuvre toute récente de Proust en dressant le portrait de son auteur, à coups d'anecdotes futiles empruntées à la duchesse de Clermont-Tonnerre (Au Temps des équipages...), à Léon Daudet, à LéonPierre Quint. Il s'en justifie en disant que « la biographie de cet homme est significative parce qu'elle montre avec quelle rare extravagance, sans aucun scrupule, une vie qui s'est totalement réglée d'après les nécessités de sa création ». Et, par un geste de défi raffiné, il met d'abord en place une interprétation sociologique de l'œuvre de Proust qui relève du matérialisme dialectique le plus affirmé, dans une langue qui ne semble pas pouvoir résister à l'attraction de l'hermétisme élégant. Il voit en effet en Proust celui qui a « saisi à la volée les confidences d'une époque révolue », le XIXe siècle, et souligne, après LéonPierre Quint, ce que son comique « dangereux » a de « subversif ». Proust, auteur satirique, abattra par le rire un monde snob, il réduirait à néant les prétentions ridicules d'une bourgeoisie qui, menacée par le prolétariat et « les producteurs », cherche refuge auprès de l'aristocratie et se replie sur les positions réactionnaires du « féodalisme ». Ce que Proust étudie serait « la camarilla des consommateurs », la caste fermée des professionnels de la consommation et de l'oisiveté. Le snob : l'existence considérée du point de vue exclusif de la consommation.

Nul doute que cette vision benjaminienne d'une classe de loisir définie par la seule consommation pourrait trouver de nos jours d'utiles prolongements. Elle définit en tout cas la tâche propre que Proust se serait donnée selon Benjamin : se faire le détective bien entraîné et l'espion solitaire et attentif de ce milieu. Son premier vice n'est-il pas la curiosité ? « Un poète persan dans une loge de concierge », selon le mot de Barrès, que Benjamin reprend en l'approuvant... Une curiosité si intense et si secrète qu'elle conduit à cet autre trait avéré, et troublant, son sadisme.

Mais comment concilier cette image avec ce que Benjamin dit ailleurs du « désir éclatant de bonheur » chez Proust et de son « hédonisme » ? L'œuvre publiée – avec « les arabesques et les entrelacs » de ce « texte-tissu » de métaphores qui surchargent les marges des épreuves – est certes le fruit de ces enquêtes serrées dans le monde du snobisme, mais elle est d'abord le fruit d'un « travail de Pénélope » d'écriture, d'un effort infini, absorbant et nocturne, de construction et de déconstruction de la mémoire ; Benjamin a cette intuition que l'œuvre de Proust a pour objet, non les souvenirs du passé en eux-mêmes, les réminiscences des mémoires, mais le travail interminable de remémoration et d'oubli de la mémoire involontaire, avec sa part de hasard : c'est le « moment inoubliable » de la madeleine dans le thé.

Mais comment concilier ces deux aspects, le Proust détective qui trahit les secrets des snobs, et le Proust extatique de la mémoire involontaire et de l'aura des choses, qui évoque et célèbre les moments retrouvés de son enfance à la campagne ? L'œuvre de Proust n'aurait pas la place qu'elle occupe dans la démarche de Walter Benjamin – comparable seulement à celle de Kafka<sup>1</sup> – s'il n'y avait pas de profondes affinités entre les deux auteurs, malgré les différences évidentes de milieu et de style de vie. Comme l'indique très justement Robert Kahn, tout part chez Benjamin d'une véritable mystique du langage, exprimée notamment dans l'essai fondateur de 1914/17 Sur le langage en général et sur le langage humain. Essai dans lequel Walter Benjamin rejette la conception ordinaire (« bourgeoise ») selon laquelle le langage servirait d'abord à la communication. Le langage « en général » est pour lui l'expression spirituelle des êtres et des choses, qui se manifeste de manière privilégiée dans l'acte de nommer. La nomination révèle une présence qui est oubliée dans la communication informationnelle de la tour de Babel. La parenté avec la quête proustienne, souvent déçue, de la vérité contenue dans les Noms (Guermites, Venise, Albertine, Balbec...) est évidente... C'est par là qu'entre en résonance avec Proust l'œuvre éclatée qu'est *Enfance berlinoise*, dans laquelle l'enfant Benjamin devine, ou croit deviner les promesses de bonheur contenues dans des noms comme le mont de la Brasserie ou l'île des Paons... Mais, en définitive, pour le Benjamin des années trente, c'est Baudelaire plus que Proust qui permet de penser la tension entre la nostalgie de l'aura et le constat de son déclin dans la grande ville moderne. Certes, dans l'article « Sur quelques thèmes baudelairiens » Proust n'est pas absent et Robert Kahn a souhaité retraduire les pages consacrées à Proust dans cet essai dense, connu dans la version due à Maurice de Gandillac, reprise et revue tant dans le *Charles Baudelaire* de Payot que dans les *Œuvres* chez Gallimard. Dans ce texte de 1939 Benjamin établit un lien entre la mémoire pure de Bergson et la mémoire involontaire – donc soumise au hasard des rencontres sensorielles

---

<sup>1</sup> Kafka est, par exemple, au cœur de Walter Benjamin et Gershom Scholem. *Théologie et utopie. Correspondance 1933-1940* (Éditions de l'éclat, 2010), traduit de l'allemand par Didier Renault et Pierre Rusch, avec une postface de Stéphane Mosès.

– de Proust, l'une et l'autre étrangères aux efforts de la seule intelligence consciente. Cette mise en évidence de la mémoire involontaire éclaire – via le Freud d'« Au-delà du principe du plaisir » – l'opposition cardinale et désormais bien connue entre, d'un côté, ce que Walter Benjamin appelle « l'expérience » individuelle, l'*Erfahrung* propre, qui se nourrit de la permanence de la tradition et des récits des « narrateurs », qui est capable d'intégrer les événements de l'histoire à sa vision personnelle – on songe à Goethe dans ses conversations – et, de l'autre, le flux des informations sans cohérence ni continuité auquel le sujet moderne est exposé. L'importance de Baudelaire tient à ce qu'il montre dans son œuvre que l'expérience recueillie dans les récits des narrateurs se meurt et dépérit, et que triomphe son contraire, le choc de « l'expérience vécue » (*Erlebnis*) traumatisante. Baudelaire est le paradoxal poète lyrique du déclin de l'aura, d'une époque dans laquelle – pour citer Benjamin – « le choc est devenu la norme ». Benjamin suggère à propos de Proust quelque chose de ce genre quand, dès 1929, il écrit : « l'image de Proust est la plus haute expression physiognomonique que pouvait permettre d'établir la contradiction entre la poésie (Poésie) et la vie ». Mais, dans sa « quête élégiaque du bonheur », n'est-ce pas plutôt le Proust de l'enfance, de l'aura, de la magie, qui séduit Benjamin, plus que le critique supposé d'une classe sociale éloignée des forces productives et d'une modernité dépouillée de son aura ? Proust, dans sa chambre capitonnée, ne perçoit pas comme Baudelaire les grondements de la ville moderne, pour lui « le Printemps adorable » n'a pas encore « perdu son odeur ». Benjamin a certainement perçu cette différence quand il a tenté de décrire sa propre enfance perdue dans *Enfance berlinoise*, en rivalité avec le Proust de *Du côté de chez Swann*, mais en donnant à cette remémoration le caractère anonyme, fragmentaire et kaléidoscopique qui caractérise la vie moderne, et que Baudelaire, lui, aurait mis au cœur de sa poésie.

Si Benjamin privilégie Baudelaire par rapport à Proust, peut-être est-ce à cause de la grande ville moderne, si présente chez l'un et beaucoup moins chez l'autre. Il est donc fort pertinent d'avoir joint à cet ensemble la traduction du *Journal parisien* de Walter Benjamin de décembre 1929-février 1930, si riche de rencontres (Adrienne Monnier, M. Albert dans son « établissement », Léon-Paul Fargue, Emmanuel Berl), et de notations, anecdotiques, sur Proust, et, plus profondes, sur la ville que Benjamin redécouvre, sur Paris « où la rue elle-même est un intérieur habité ».

C'est ici que pourrait s'insérer un développement sur le « rôle stratégique » de la lecture de Charles Fourier pour Walter Benjamin, dans les années trente, et notamment dans *Paris*, capitale du XIXe siècle, où il établit un lien entre Fourier et les passages, avec la vision d'une ville devenue un « intérieur habité ». Un substantiel numéro des *Cahiers Fourier* (n° 21, 2010) nous en dispense. Consacré à « Walter Benjamin, lecteur de Charles Fourier », organisé par Florent Perrier, il comporte notamment des articles de Ph. Ivernel sur la pédagogie et de René Schérer (« Hordes et bandes ») sur l'enfance, une substantielle étude de I. Wohlfarth sur le « matérialisme anthropologique » de Walter Benjamin, d'autres études sur le phalanstère et la traduction de textes inédits sur ce thème. Indispensable.

(c) Quinzaine Littéraire - Benjamin, Walter « Sur Proust ». Un article de Lacoste, Jean « Le Proust de W. Benjamin » *Histoire littéraire* (20e) *Philosophie (occidentale 20e)*. Revue N° 1035 parue le 01-04-2011

