

Article

« L'impossible projet parisien de Walter Benjamin. Une relecture des exposés des *Passages* »

Georges Leroux

Études françaises, vol. 27, n° 3, 1991, p. 91-106.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/035860ar>

DOI: 10.7202/035860ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

L'impossible projet parisien de Walter Benjamin. Une relecture des exposés des *Passages*

GEORGES LEROUX

La grande pensée comme tête de Méduse : tous
les traits du monde se pétrifient, une agonie
glacée.

Nietzsche, *Fragments posthumes*.

Je voudrais tenter ici de répondre à une question en apparence très simple. La formulation que j'en propose est la suivante : comment un objet nouveau peut-il être proposé à la philosophie ? Prisonnière d'un développement télescopé, la tradition ne s'ouvre pas facilement au corps étranger. L'être, la substance, tous ces concepts éthérés qui trouvent dans la logique hégélienne un accomplissement parfait, excluaient d'avance l'insertion d'objets plus bruts et plus concrets. La fin du XIX^e siècle nous fait les témoins d'un renversement de ce développement prévisible : dans la foulée de la pensée de Marx, l'ordinaire cherche sa place et travaille sa propre justification. La ville appartient à cette catégorie d'objets qui, comme la production et l'argent, vont introduire un coin douloureux dans le bel édifice de la métaphysique. J'ai cherché ici à le saisir dans l'effort de constitution problématique de Walter Benjamin.

J'écarte d'emblée des approches qui auraient pour effet d'amalgame l'effort de Benjamin au développement

inchoatif d'une sociologie urbaine, en le liant par exemple de manière trop étroite à la réflexion de Georg Simmel ou à celle de Siegfried Kracauer : les mystères de la surface, l'ornement de la masse, les grouillements souterrains de la transaction économique ont certes contribué à infléchir la pensée de Benjamin vers l'agglomérat des phénomènes urbains, mais on ne saurait limiter son projet à celui d'une description pure. Le rapprochement avec Franz Hessel, celui des *Promenades dans Berlin*, produit un éclairage différent : il informe sur le style, mais il nous apprend peu sur l'investissement dans l'objet. Ces approches procèdent du constat de l'échec à penser la modernité dans la philosophie et du désir d'un changement d'objet ; après Hegel, quelque chose ne pouvait que retomber. Mais comment et pourquoi ici plutôt que là ? L'entreprise d'une sociologie de substitution était légitime, mais elle ne présente pas d'intérêt pour la réflexion que je veux mener. Les finalités en sont en effet totalement saisies dans une visée de description, dont Benjamin a proposé de caractériser l'essence par le concept de physionomie (ou de physiognomonie). Il aura contribué, plus que d'autres, à structurer ce paradigme descriptif, notamment par sa recherche obsédée du détail essentiel. Son effort fondamental porte cependant sur autre chose, et la ville, comme je voudrais tenter de le montrer, n'est pas indifférente aux bouleversements radicaux dont son œuvre constitue la répercussion philosophique. J'écarte également des approches qui tendraient à recevoir la réflexion urbaine de Benjamin comme un effort de constitution d'un horizon pour l'œuvre littéraire, et notamment pour Baudelaire ou encore pour le surréalisme. Là non plus, la légitimité ne fait pas défaut. Mais j'inclinerais personnellement à fondre son Baudelaire dans le projet des *Passages*, dans un sens que je préciserai, et à ne pas renverser, au risque de beaucoup de distorsion, une lunette qu'il avait placée autrement. Baudelaire est au demeurant l'emblème de la section la plus considérable des *Passages*, ce qui déjà est un indice de la voie à suivre. Nous reviendrons sur ce point. Ne faut-il pas penser plutôt que, dans une polarité qu'il a lui-même disposée, Benjamin a voulu insérer dans l'effort philosophique la compréhension de la ville comme contribution essentielle ? Cette volonté n'est pas une affaire de mots, dans la mesure où elle oppose au projet de la physionomie celui de la compréhension.

Il s'agira donc de reformuler une question en apparence simple de la manière suivante : qu'est-ce qui fait de la ville un problème pour la philosophie critique ? Ce problème a-t-il un sens en deçà du projet descriptif et littéraire, nous adresse-t-il une question que nous pouvons comprendre, c'est-à-dire une question qui engage une méthode et à laquelle toutes les

réponses ne conviennent pas, bref, une question qui ne déclenche pas seulement un effort de configuration, mais bien une recherche pour laquelle la configuration constitue un élément de la réponse? On évalue en général le déplacement opéré par Benjamin sur ce terrain à partir de critères formels (le travail sur le détail, le morcellement, etc.): le choix pour la fragmentation ne doit pas exclure cependant une tentative de ressaisir l'expérience, précisément dans la mesure où la forme de l'expérience est recherchée dans le fragment. La configuration n'est pas travaillée pour elle-même, elle obéit à un désir classificatoire que la pensée du sens n'a pas déserté. Et ce désir classificatoire est lui-même investi par une volonté d'une autre nature, qui s'agite sur le terrain philosophique qui nous sollicite¹.

Dans ces formulations, l'essentiel se tient dans l'attitude: le paradoxe récurrent chez Benjamin est productif, et le renoncement prescrit à la totalisation est tout ensemble la condition de la compréhension et son échec. Condition, dans la mesure où il suppose un abaissement volontaire, une soumission; échec, dans la mesure où il implique un renoncement radical à toute espèce de systématisation, une négation du désir totalitaire. De plus, l'attention au paradoxe met en suspens l'interprétation des *Passages* comme œuvre: si son inachèvement est la figure de l'attitude requise pour le comprendre, s'il en contient en quelque sorte la solution, alors le paradoxe nous apparaît comme un effet délibéré et pratiquement comme une proposition. Mais si cet inachèvement appartient au hasard, s'il est, pour le dire d'un mot, contingent, le paradoxe pourrait n'en être qu'un caractère fugitif et transitoire. Les apories de la description ne constitueraient alors que la trace d'obstacles non vaincus, mais toujours et encore perçus comme obstacles. Notre travail est de penser sur quel chemin ces obstacles ont été perçus comme obstacles. Pourquoi, sur une voie aussi libre que celle de la philosophie de l'histoire après Hegel, aussi disponible aux conceptualités abstraites de la dialectique et du progrès, Benjamin a-t-il voulu placer cet objet massif et insaisissable de Paris, avec le projet non seulement d'en faire un décor, mais bien d'en tirer un levier capable de soulever la pensée du moderne? Il fallait bien qu'il se trouvât là une articulation sur la dialectique qui

1. Dans sa lettre du 20 mai 1935 à Adorno, Benjamin insiste sur le fait que son travail ne doit pas être interprété comme une investigation historico-sociologue, mais comme une contribution à la *prima philosophia* (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, texte établi par R. Tiedeman et H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, 1972, vol. V, p.1115).

fût autre chose que le seul souhait, en soi assez vide, de passer des essences à leur description².

Je veux donc tenter une lecture des *Passages* qui ne sous-estime pas le projet des programmes et des exposés, qui ne les considère pas comme des présentations velléitaires — ce qui est une façon déguisée et courante de les mépriser —, mais qui accepte de les relier aux *Thèses sur la philosophie de l'histoire* et à l'ensemble du projet critique, dont la méthode condensée se trouve dans le texte sur l'œuvre d'art de 1935. Cette position difficile se tient sur une crête peu fréquentée, d'où l'on risque de glisser. Mais elle a pour elle de prendre au sérieux le rapport qu'entretenait Benjamin avec la philosophie : rapport obsessionnel et narcissique, mais également d'interpellation altérante, de provocation. Le moment théorique des *Passages* peut être caractérisé comme celui d'une fuite hors de l'ambivalence : le projet spéculatif sur l'histoire est confronté au travail empirique à dessein d'en éprouver les attaches, d'en libérer les finalités³.

*

Dans un premier moment, je voudrais effectuer une re-lecture des exposés. Nous savons en effet que la constitution des fichiers qui forment le *Passagenwerk* obéit à plusieurs logiques simultanées et qu'il est difficile d'établir des priorités dans l'interprétation de ces logiques : d'une part, le travail de l'archéologie du XIX^e siècle comportait pour Benjamin, dès 1927, une dimension autobiographique qu'il a fini par isoler dans des écrits comme *Enfance berlinoise*. Ce rapport de l'enfance à la ville commanderait une lecture différente de celle que je m'appête à faire, et c'est de manière abstraite que j'isolerais, dans un premier temps, le motif autobiographique. D'autre part, la singularisation de Paris comme motif

2. Le livre de Susan Buck-Morss (*The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1989) apporte beaucoup à ce débat ; voir sa section 7, « Is this philosophy? », pp. 216-252.

3. L'établissement des concordances entre le travail sur les *Passages*, les notes qui en suggèrent l'interprétation, les programmes et les textes publiés de manière concomitante par Benjamin constitue certes une donnée préalable ; le livre déjà cité de Susan Buck-Morss contient un tableau très utile qui permet de repérer rapidement les points centraux du développement. Voir *op. cit.*, p. 48. Dans son appréciation du rôle des deux exposés programmatiques, l'auteure, bien qu'elle signale l'importance de Blanqui, semble manquer le rapport à Nietzsche ; en conséquence, l'exposé de 1939 se trouve marginalisé. Voir *op. cit.*, pp. 53-54.

et domaine de la modernité n'a de sens que si on accepte aussi à son sujet une consigne d'abstraction: Benjamin ne pouvait pas ne pas savoir tout ce qui en Europe, en Italie ou en Allemagne particulièrement, concourait sur le plan architectural à l'archétype parisien⁴. L'aspect autobiographique du séjour à Paris ne doit pas être sous-estimé, il connote une appropriation symbolique de la ville aussi forte dans la réaction au rejet allemand que celle des écrits d'enfance à l'égard de Berlin. L'exil dans la modernité s'alimente de la forme de l'exil à Paris. Ces logiques sont à l'œuvre, il ne faut pas en douter, elles introduisent la ville dans la pensée, à la mesure même de la nécessité de donner un fond à la vie. Mais elles sont elles-mêmes enfouies dans une logique théorisante, dont elles constituent en quelque sorte l'aspect inconscient. L'absence de la psychanalyse, refoulée, mériterait une interrogation séparée.

Quand donc nous relisons les exposés — il y en a deux, celui de 1935 et celui de 1939 —, le premier motif qui nous sollicite doit être celui de l'affirmation spéculative aux dépens de la saisie autobiographique. Ce motif est très net: l'investissement dans Paris refoule avec une vigueur qui demeure non analysée le thème autobiographique de l'exil et du fascisme, au profit de la philosophie spéculative de l'histoire, dont la finalité expresse est un renforcement du matérialisme historique. Ce mouvement n'a rien de risqué, puisqu'il nous conduit au cœur de l'attitude paradoxale dont j'ai parlé au début: la prégnance mélancolique qui se communique de l'autobiographie au projet spéculatif n'est qu'un des aspects qui se révèle à la saisie de l'objet. Théorisée par le moyen d'une sublimation radicale, la mélancolie se trouve elle-même intégrée dans le projet spéculatif. Son lien à l'exil demeure occulté par l'agitation philosophique. Plus profondément, la constitution de la ville comme objet dans ces exposés, dans la dénégation même du rejet, de l'exil et dans la nostalgie de l'enfance, est prédiquée d'un ensemble de propositions qui en sont comme l'interprétation. En disant cela, j'ai conscience de donner un sens nouveau à la lecture de Benjamin par Adorno, c'est-à-dire à la dialectique du particulier et de l'universel. J'y reviendrai. Pour l'instant, mon propos est de tout faire pour éviter une marginalisation de la proposition spéculative universelle, le problème étant que cela qui est facile dans le cas d'objets traditionnels, comme l'esprit et l'histoire, cesse de l'être dans le cas d'objets inédits comme la ville. La radicalité de la pensée de Benjamin est

4. C'est ce que montre l'étude de J.-F. Geist, *le Passage. Un type architectural du XIX^e siècle*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 1989.

d'établir une continuité là même où elle apparaissait inconcevable.

Les deux exposés tiennent sur vingt-cinq pages dans la traduction française et leurs différences sont importantes, malgré une répétition quasi complète des aspects programmatiques du travail. Rappelons que ces exposés se juxtaposent, d'une manière que Benjamin n'a pas prescrite, à l'ensemble des notes et matériaux, regroupés en trente-six dossiers constitués de fragments numérotés et organisés thématiquement⁵. Le premier exposé est structuré en six rubriques, dont les emblèmes sont des noms propres. La première rubrique prend son point de départ dans les passages de Paris, sortes de grandes galeries recouvertes par une verrière et vouées au regroupement de commerces divers. Benjamin voit dans les passages une ville, « un monde en miniature ». Il en attribue la construction au développement du commerce des tissus et de la construction du fer. Le point de départ est donc technologique, il inscrit une perspective d'histoire ordinaire, c'est-à-dire d'une histoire qui n'est pas travaillée par le projet philosophique de la proposition spéculative⁶.

Mais ce train est à peine lancé que Benjamin introduit l'aphorisme de Michelet: « *Chaque époque rêve la suivante* », qu'il commente de manière fondamentale: d'une part, sur le fond de la théorie marxiste de la production, en contraposant les images du nouveau sur celles de l'ancien. Apparaît ici la notion des images du souhait (*Wunschbilder*), mais surtout celle de l'utopie inscrite dans les configurations de la vie. Benjamin relie cette conceptualité à la figure de Fourier, dont l'utopie est d'abord motivée par les machines, mais dont le développement appartient au souhait moral de la communauté: le symbole technique permet une réarticulation utopique de la communauté. Ce commentaire porte la marque propre de Benjamin: un surmoi marxiste, dénoncé en son fond par la nostalgie communautaire.

La seconde rubrique porte l'emblème de Daguerre; elle s'intéresse à la production des panoramas. Benjamin y voit le désir d'introduire la représentation de la campagne dans la ville, mais il signale surtout l'invention du daguerréotype comme

5. Les aspects philologiques sont bien exposés dans les notes de R. Tiedemann à l'édition allemande; voir Walter Benjamin, *G.S.*, vol. v. Également la discussion de S. Buck-Morss sur le rapport du *Passagenwerk* au Baudelaire, *op. cit.*, pp. 206 et ss. On peut montrer aujourd'hui qu'à aucun moment la rédaction des deux versions du Baudelaire n'a signifié pour Benjamin le renoncement au projet des *Passages*.

6. Le livre déjà cité de Susan Buck-Morss fournit pour chacun des dossiers les éléments et les illustrations nécessaires à l'interprétation de détail.

substitut du panorama et en général comme cause première des bouleversements de la peinture moderne: la peinture abandonne une finalité d'information et doit conquérir un espace propre.

La troisième rubrique concerne Grandville et les expositions universelles: lieux de pèlerinage de la marchandise comme fétiche, les expositions contribuent à mettre en relief les relations tendues du capital et du prolétariat, manipulé par les arts du divertissement. Ici, l'utopie sociale rencontre ses limites les plus cyniques: la publicité, la mode, la réclame.

La quatrième rubrique nous emmène à l'intérieur: il sera question de l'emblème de Louis-Philippe et de l'introduction de la particularité dans l'histoire. Il faut l'entendre dans le sens bien précis du pouvoir de l'individu qui fait des affaires et dont la vie se compartimente: son intérieur est une représentation fantasmagorique, son salon « une loge au théâtre du monde », d'où l'importance de l'ornement individualisé, des objets de collection, des objets d'usage laissant une trace. Le roman policier et Poe font ici leur entrée en scène.

La cinquième rubrique gravite autour de Baudelaire et des rues de Paris. Benjamin y trouve le modèle d'une relation parfaite à l'objet-ville; le génie poétique de l'allégorie peut-il être reproduit en philosophie? Le regard poétique sur la ville, condensé dans la figure du flâneur, fait signe vers un autre regard, qui acceptera, celui-là, de rendre l'aliénation consciente. Benjamin ne se prive pas d'exprimer admiration et envie à l'endroit du symbolisme baudelairien qui parvient à fusionner la ville et l'objet sexuel dans une « idylle mortelle », mais il en propose aussitôt, et comme pour en annuler la force, une interprétation marxiste: la fusion n'est possible qu'à compter de l'ambiguïté des rapports de production du siècle:

L'ambiguïté est la manifestation figurée de la dialectique, la loi de la dialectique à l'arrêt. Cet arrêt est utopie et l'image dialectique est donc une image de rêve. La marchandise considérée absolument, c'est-à-dire comme fétiche, donne une image de ce genre, de même que les passages qui sont à la fois rue et maison, et que la prostituée [baudelairienne], qui est en une seule personne vendeuse et marchandise. (Trad. fr., p. 43.)

De tous les passages de l'Exposé de 1935, l'allégorie sur Baudelaire est certainement le plus important. Ce fait connote l'importance symétrique du volume des notes sur Baudelaire dans l'ensemble des fichiers des *Passages*: Baudelaire occupe environ le cinquième du matériel. Cette allégorie

montre en effet que ce n'est pas au sujet de Baudelaire que Benjamin veut construire l'allégorie de la modernité, mais au contraire en l'utilisant pour la généraliser : ici apparaît le lien essentiel entre la fascination de la mort, but ultime de toute flânerie, et la dialectique du nouveau et de l'inconnu, forme spéculative de la philosophie de l'histoire. Les propositions se pressent et se bousculent : d'abord, autour de la fausse conscience et de l'illusion, mais surtout autour des paradigmes de substitution des images dialectiques. La nouveauté est le nom de la modernité. Dans son obscurité délibérée, ce passage laisse tout de même une brèche d'accès : le surmoi marxiste y est plus développé, à proportion de la menace plus grande de l'objet. On notera en effet que rien de la ville n'est ici thématiqué en vue de la constitution d'un répertoire symbolique : Baudelaire, ce n'est pas le bec de gaz ou le bouge mal famé, et il n'y a donc rien d'équivalent avec les objets thématiqués des passages et des panoramas. Baudelaire n'ouvre sur la ville que dans la mesure où il permet d'en configurer l'expérience ; Baudelaire, c'est la figure de l'attitude, le rapport rêvé à un au-delà du fétiche⁷. L'interprétation spéculative est donc particulièrement contraignante et paradoxale : dans son obscurité, la formule sur la « dialectique à l'arrêt » marque aussi bien le blocage sexuel que le terme infranchissable de la rhapsodie urbaine. Le catalogue emblématisé de la ville trouve ici sa limite fondamentale ; le projet empirique impossible (mais idéalisé) accepte une vision de la mort. Les rues du symbolisme s'assombrissent dans un ultime soubresaut.

Dernière rubrique, enfin, Haussmann et les barricades. Benjamin n'y est pas très original dans sa critique de l'embellissement stratégique, mais il faut tenir pour significatif que cette dernière rubrique soit celle de l'action révolutionnaire ; dans son rapport aux thèses ultérieures, ce primat de l'action sur la vérité, selon la lecture d'Adorno, n'est ni indifférent ni mineur. Le fantasme héroïque de la Commune hante ce dernier moment de l'exposé. Il faut sans doute le recevoir comme un ultime emblème spéculatif, lié en son fond à la proposition marxiste sur l'histoire ; mais venant après la flânerie de Baudelaire, l'emblème introduit une correction de perspective dont le sens apparaîtra plus tard. Dans ce premier exposé, en effet, la Commune sert encore à quelque chose et on pourrait croire que son souvenir rachète l'abîme sur lequel se tient Baudelaire. Le salut politique sauve de la fascination

7. La lecture des dossiers documente abondamment cet aspect du programme ; voir en particulier, sur l'expérience, le dossier J 51a6.

mortelle de la ville. Dans le second, la Commune sera vide de toute signification.

Comment se rattachent ces ensembles à l'idée de la proposition spéculative? Sous des apparences déstructurées, le programme de l'exposé de 1935 enferme dans une théorie de l'histoire ce qui pourrait n'en paraître que la description éclatée: plusieurs lignes doivent être tirées ici. Elles convergent dans une métaphore: l'éveil. Les passages et les panoramas sont les résidus d'un monde de rêves: «L'exploitation des éléments du rêve au réveil est le cas type de la pensée dialectique. C'est pourquoi la pensée dialectique est l'organe de l'éveil historique. Chaque époque en effet ne rêve pas seulement de la prochaine et cherche au contraire dans son rêve à s'arracher au sommeil. Elle porte en elle sa propre finalité et la réalise — comme Hegel déjà l'a bien perçu — par les voies de la ruse » (p. 46, trad. fr.). Le rapport de cette dialectique au marxisme orthodoxe demeure peu accentué, mais c'est lui qui commande le projet descriptif: si la physionomie est pertinente, ce doit être pour donner un sens plus riche aux ruses de l'histoire. Le rêve n'est pas motif de désespoir, mais au contraire ouverture et possibilité.

À cet exposé de 1935, celui de 1939 apporte essentiellement une réinterprétation philosophique: sur la même structure emblématique, il construit une interprétation non chosiste de l'histoire. Cette différence est fondamentale. Il ne s'agit plus d'aligner les faits figés sous forme de choses, mais de les saisir « dans l'univers de la fantasmagorie ». Benjamin introduit alors le filtre essentiel par lequel il propose un dépassement de la dialectique: les créations techniques du XIX^e siècle « subissent cette illumination non pas seulement de manière théorique, par une transposition idéologique, mais bien dans l'immédiateté de la présence sensible. Elles se manifestent en tant que fantasmagories » (p. 47, trad. fr.). Quel est le sens de ce concept d'une représentation illusoire? Présent dans le premier exposé, il est commandé par un marxisme de façade. Dans le second exposé, Benjamin va le chercher chez Blanqui, dont il lit en 1938 *l'Éternité par les astres*⁸. L'humanité damnée vit dans l'illusion de la nouveauté; la fantasmagorie fournit l'équivalent du mythe en alimentant l'angoisse moderne, elle est incapable d'une solution libératrice. Par le moyen du concept de l'illusion, Benjamin

8. Paris, 1872. Voir sur cette rencontre la contribution de Miguel Abensour, « W. Benjamin entre mélancolie et révolution. Passages Blanqui », dans *Walter Benjamin et Paris*, Heinz Wismann (édit.), Paris, Éditions du Cerf, 1986, pp. 219-247; M. Abensour insiste sur le rôle médiateur du livre de G. Geoffroy, *l'Enfermé*, publié en 1897.

retravaille plusieurs éléments de la première version, toujours pour en accentuer l'illusion ; c'est ainsi que les passages eux-mêmes deviennent un songe flatteur pour les Parisiens et en général le XIX^e siècle, prisonnier de fantasmagories aliénantes.

Du premier exposé au second, on peut donc mesurer une différence de ton et d'attitude : le premier exposé n'est soumis à aucune conclusion, il élabore cependant un projet qu'il ne refuse pas d'asservir à une précompréhension qui en déterminerait les conclusions. Mais cette précompréhension demeure décrochée, surmoïque : c'est un marxisme orthodoxe et programmatique, qui conduit à subordonner l'interprétation de la figure de Baudelaire aux impératifs de la Commune. Le second exposé, influencé peut-être par la lecture de Blanqui⁹, se pose au contraire dans un rapport à Nietzsche et Schopenhauer qui est à la fois explicite et direct : c'est l'éternel retour qui se substitue au fétichisme de la marchandise¹⁰. Comme le montre le dossier sur l'ennui et l'éternel retour, Benjamin renvoie dos à dos, comme les deux faces du même mythe, la spéculation du progrès et l'éternel retour. En soi, ce changement débalance complètement la position du projet marxiste dans l'intégration de l'objet ville : on passe de la confirmation de la solution libératrice à l'éternel retour de l'aliénation et de l'illusion. Dans sa lettre à Horkheimer du 6 janvier 1938, Benjamin avait clairement rapproché Blanqui et Nietzsche de Baudelaire¹¹. Il est temps maintenant de mesurer les effets de ce déplacement.

*

Chacun connaît les lignes magnifiques d'Adorno sur Benjamin :

Sur son insistance, l'inextricable se démêlait ; il savait s'emparer de l'essence des choses précisément là où le mur de la pure factualité fait inexorablement écran à tout ce qui est trompeur-

9. La figure de Benjamin subit chez certains critiques une réappropriation politique destinée à atténuer une interprétation post-marxiste ; l'évaluation de l'influence de Blanqui peut s'en trouver exagérée, comme ce me semble être le cas dans le livre de Daniel Bensaid, *Walter Benjamin. Sentinelle messianique*. Paris, Plon, 1990.

10. L'intervention de Nietzsche est en général très sous-estimée ; elle est pourtant capitale. Voir par exemple D 5a, 6 et les ensembles D 9 et D 10 ; la théorie de l'éternel retour était déjà présente dans les premières notes D1^o, 1. Benjamin la lie explicitement à Baudelaire : elle manifeste le même héroïsme.

11. G.S., vol. I, pp. 1071-1072.

sement essentiel. Il s'agissait pour lui, pour l'exprimer en une formule, de sortir d'une logique qui superpose une trame d'universel sur le particulier ou qui abstrait simplement l'universel du particulier. Il voulait saisir l'essence là où elle ne peut être ni distillée dans une opération automatique, ni aperçue de manière équivoque : la deviner méthodiquement à partir de la configuration des éléments signifiants. Le rébus devient le modèle de sa philosophie¹².

Notre relecture des exposés nous autorise peut-être à dépasser les questions habituelles relatives au projet théorique des *Passages*, questions qui ont été figées par les appréciations d'Adorno. La caractérisation philosophique des *Passages* ne saurait être limitée d'office à une sorte d'épistémologie renouvelée du particulier, qui aurait fécondé la sociologie critique ; le projet ne poursuit pas d'emblée une visée empirique et anti-systématique, qu'il accomplit par ailleurs de manière aussi nécessaire que prévisible. Dit autrement, ce n'est pas *a posteriori*, en réfléchissant sur les déplacements de la méthode, qu'on en vient à évaluer la portée philosophique des *Passages* : Rolf Tiedemann, dans son exposé d'introduction, a parfaitement raison d'insister sur le caractère global du projet dès ses premières phases¹³. Il faut donc faire retour sur l'accueil possible de la philosophie de l'histoire à l'objet urbain.

Ce retour nous ramène à la case départ, mais il impose deux formulations nouvelles de notre question : premièrement, en quoi la ville moderne qui prend forme au XIX^e siècle rend-elle pensable le projet de dépasser la description de ses emblèmes vers une théorie de l'histoire ? Quelle logique autorise son insertion dans la *prima philosophia* ? Deuxièmement, les hypothèses de cette théorie sont-elles, pour Benjamin, fixées dans le marxisme spéculatif qui cherche sa voie dans l'exposé programmatique de 1929 ? La première question se développe dans la seconde, dans la mesure où nous assumons les conséquences, mésestimées par Adorno, du passage de Marx à Nietzsche. Ce passage s'exprime principalement dans le déplacement de la perspective des exposés, mais aussi dans la réinterprétation nietzschéenne de Baudelaire. Non que la schématisation historique du marxisme dialectique n'ait de manière constante imprégné la construction du dossier, mais bien parce qu'il faut s'accommoder du fait qu'elle en apparaît

12. Voir Adorno, cité dans *Walter Benjamin et Paris*, Heinz Wismann (dir.), p. 923.

13. Rolf Tiedemann, « Introduction », dans Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*. Traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Éditions du Cerf, 1989, pp. 19 et ss.

comme le cadre le plus superficiel et le moins déterminant sur le plan philosophique: la fantasmagorie n'est pas le pouvoir d'illusion de la fausse conscience bourgeoise, mais le miroir que brise la vision de l'éternel retour. Ainsi se transforme en se retournant la dialectique du rêve et de l'éveil: dans un premier moment, le réveil montre le rêve comme annonce de la modernité. La ville du XIX^e siècle est emblématisée en ce sens dans les fichiers des *Passages*. Dans un second moment, dont la clef nous est fournie par l'ange de l'histoire, l'éveil renvoie le progrès à son fond mythique et s'éblouit de la répétition du même. L'investissement dans le singulier change donc entièrement de sens.

À ce stade, il sera important de faire intervenir à nouveau le travail autobiographique qui s'est détaché du projet originel de la féerie dialectique, développé entre 1927 et 1929 selon les lettres écrites à Scholem. La concrétude de l'enfance appelle une symétrie historique dont l'équivalent ne peut être que la ville; l'insertion de la ville dans le projet philosophique d'une histoire théorisée contre Hegel et selon le projet critique de Horkheimer avec lequel, *volens nolens*, Benjamin se trouve en situation de collaboration, répond de la construction d'une anamnèse semblable à celle qui détermine le sujet dans son rapport concret à l'enfance. Le projet critique est donc celui d'une compréhension déterminante du temps qui cherche à s'exténuer dans un objet concret à sa mesure. Cela explique sans doute qu'en dépit de la perte du motif critique, la ville demeure nécessaire à l'anamnèse de l'exil. Celui-ci, à proportion, demeurera refoulé jusqu'à la mort, comme le fascisme.

En superposant aux motifs attendus de la filiation philosophique post-hégélienne, qui se cristallise dans la formule de la dialectique à l'arrêt, un ensemble de segments biographiques, notre lecture prend un risque. Mais elle peut compter sur l'appui de l'effort autobiographique qui laisse des traces insistantes dans les *Passages*. Aussi bien, la fantasmagorie et le relais de l'image dialectique peuvent recevoir une interprétation qui leur assigne une fonction dans l'anamnèse. Benjamin n'a nulle part proposé la théorie de cette étrange surdétermination, mais l'analogie qui la produit est explicite dans le programme de 1929: c'est la même logique qui règle la fantasmagorie de l'histoire dans le corps emblématisé de la ville et qui règle encore les fascinations et les mélancolies de l'individu moderne. Dans son exil, Benjamin éprouvait les vertus à la fois illuminantes et oppressantes de cette logique.

La description empirique, l'investissement dans l'objet singulier ne constituent donc pas les éléments indifférents et arbitraires d'une enquête qui veut rompre avec la proposition spéculative; ils représentent au contraire le déplacement et la

création d'objets nouveaux pour une proposition inédite. Le transit qui s'effectue dans le cadre théorique marxiste produit ici des effets très profonds, si on le compare au cheminement des écrits autobiographiques: de la même manière qu'on peut penser que la fuite hors du schématisme représente une façon de produire l'analyse aussi efficace sur le plan du transfert que toute autre — et en particulier dans le contexte d'une figure paternelle étonnamment absente, si l'on met de côté le transfert sur Scholem dans la correspondance —, ainsi se joue dans la rupture avec un marxisme statufié le développement transférentiel qui va déplacer vers la fantasmagorie cosmique l'objet urbain et tout ce qui se tenait, de tradition, dans le rapport de classes et dans le concept spéculatif de la libération et du progrès.

Sans doute cette symétrie ne doit-elle pas être forcée, mais ce me semble être la seule qui soit à notre disposition pour comprendre le déplacement dynamique des *Passages*: quitter l'histoire aliénante dans son interprétation surmoïque pour s'enfouir dans la ville; en quoi nous retrouvons le même mouvement qui fait haïr le subjectivisme romantique et abolir l'autobiographie dans le détail enfantin. Ces formulations ne viennent pas entièrement à bout des paradoxes que j'ai mentionnés au début: dans leur renoncement s'accomplit un désir, mais la culpabilité qui les traverse demeure substantielle. J'interprète de cette façon la place du fantasme de la Commune, mais également l'emblématisation sexuelle de Baudelaire aux dépens du symbolisme technique du XIX^e siècle. C'est ainsi qu'on peut comprendre le sens de la lettre à Scholem du 23 avril 1928: le projet de montrer jusqu'à quel point on peut être concret à l'intérieur des structures de la philosophie de l'histoire ne peut être compris que si l'on considère cette histoire comme celle de Benjamin. Le projet socio-historique, impossible en soi, d'une récapitulation totale de la physionomie, que Benjamin avait exprimé dans le concept théologique de l'apocatastase, était aussi idéalisé que celui d'une structuration dialectique parfaite, dans sa prétention à libérer. L'enfouissement dans l'histoire concrète le libérera au moins, lui. Ce bouleversement radical, mais récapitulatif, il l'éprouvera dans l'exil. Son immersion, pour reprendre le mot de Tiedemann, est avant tout un éloignement. La désillusion engendrée par le progrès du fascisme s'accompagne d'une dépression dont fait état la correspondance avec Scholem. C'est un Benjamin déjà fortement ébranlé que vient troubler la lecture de Blanqui¹⁴.

14. Voir à ce sujet l'interprétation très juste de Bernd Witte, « Paris-Berlin-Paris. Des corrélations entre l'expérience individuelle, littéraire et sociale dans les dernières œuvres de Benjamin », dans *Walter Benjamin et Paris*, Heinz Wisman (dir.), Paris, Éditions du Cerf, 1986, p. 59.

En quoi donc cette immersion dans Paris rend-elle pensable une nouvelle philosophie de l'histoire? Le passage à Nietzsche ne peut vraiment être évalué; Benjamin meurt en quelque sorte dans le moment où il l'accomplit, nous laissant la tâche de comprendre comment l'illusion aurait fourni un meilleur cadre au projet physionomique que la fausse conscience bourgeoise. Il faudrait ici réintroduire la question du rêve et de l'éveil, que Benjamin chargeait dès les premières notes du travail de subversion de la dialectique: la ville comme sujet collectif ne peut produire sa propre interprétation, elle rêve ses emblèmes mais nous laisse le soin de les réfléchir. Dans sa théorie du langage et de la mimésis, Benjamin a ouvert plusieurs pistes qui conduisent à ce travail archaïque; aucune cependant ne réconcilie les postulats marxistes d'une histoire objective avec la nostalgie théologique d'un inconscient à la fois esclave et maître de ses rêves. De ce point de vue, la ville offre toute l'ambivalence nécessaire: juste assez de socialité pour satisfaire le critère politique de la philosophie dialectique et tout ce qu'il faut de symbolisme pour en détruire les prétentions totalisantes.

Adorno ne se trompait pas en en critiquant les aspects mythologisants et en cherchant à donner plus de relief à la dialectique; c'est qu'il n'était pas en contact avec l'économie paradoxale du désir philosophique de Benjamin. Tiedemann rappelle à juste titre que c'est lui, avec Horkheimer, qui avait critiqué le projet en 1929 et qui avait probablement été la cause de son interruption¹⁵. Confier au rêve le soin de renouveler le surmoi, ce n'était peut-être pas la stratégie la moins plausible. La ville représente à cet égard un réservoir symbolique qu'aucune théorisation spéculative ne pouvait fournir; quand on voit la place qu'y tient Baudelaire, qui en constitue l'investissement narcissique spectaculaire, on comprend mieux à quel point Benjamin cherchait un mode d'habitation de la ville qui soit en même temps un mode d'exténuation de sa propre vie, de son propre temps. En acceptant de le révéler sur le modèle de l'éternel retour, je crois que l'impossibilité du projet commençait d'apparaître à Benjamin de manière très oppressante. Car contrairement aux propositions du matérialisme historique, l'éternel retour ne se démontre pas. Cela explique dès lors pourquoi les thèses concomitantes de 1939 prennent tant de distance par rapport au projet spéculatif et critique: elles ne sont que désespoir forcené, abîme et rêve nietzschéen. L'ange et la marionnette qui les hantent sont bien loin de Daguerre et de Grandville.

15. Rolf Tiedemann, *op. cit.*, p. 22.

Le projet descriptif se montre en effet toujours plus obsédé par la proposition spéculative; dans sa dénégation même, dans son immersion concrète et rêvée, il en poursuit de part en part l'accomplissement. L'ambivalence de la relation avec Adorno et Horkheimer s'est nourrie de ce paradoxe, mais il n'est pas certain qu'elle aurait duré encore très longtemps. Le monstre concret de New York aurait achevé de délivrer Benjamin de sa mauvaise conscience parisienne; écartelé entre Baudelaire et l'échec de la Commune, le projet parisien produit une tension qui s'accomplit dans les dossiers des *Passages*: la ville de Paris offre à la dialectique immobile ses objets rédempteurs. À New York, l'objet urbain se serait dilaté au point de perdre toute attache à la proposition spéculative. Mais dans l'état où Benjamin le renouvelle en 1939, à des fins alimentaires, il faut s'en rappeler, ce projet se souvient moins des propositions sur le pathos de la proximité qui devait changer la dialectique que des remarques sur la répétition du même. Dans les premières notes, cette répétition est placée comme la sensation du nouveau sur le même plan: comme forme onirique du devenir¹⁶, mais dans les dernières phases, dans les écrits de 1939, le surmoi théorique s'effrite et laisse la place à l'expression d'une souffrance et au désir d'une libération d'une autre nature. Les idéaux révolutionnaires auxquels doit contribuer la proposition spéculative étaient-ils encore présents? Pouvait-il s'agir encore du prolétariat emblématisé dans la Commune, ou n'était-ce pas l'idylle mortelle de Baudelaire qui avait maintenant préséance dans l'anéantissement de la ville?

Pour répondre à cette question, il n'est que de relire les premières notes et de suivre ensuite tout ce qui a été abandonné, laissé dans la marge. La mauvaise conscience est la première victime de ce développement; Benjamin finit par l'intérioriser dans une voie d'appropriation qui le libère et l'isole. En l'abandonnant, il abandonne tout ce qui des villes fait autre chose qu'un réservoir de symboles ou le matériau d'une histoire de l'art, ses habitants aliénés, ses combattants humiliés. La ville développe ses processus de constitution à l'écart de ce qui la représentait dans les philosophies classiques: les nations, les peuples, le travail.

La constitution philosophique de la ville ne répond donc pas seulement du projet d'une critique du capitalisme par une mise en représentation du fétichisme de la marchandise: ce projet surmoïque remonte aux premières notes et imprègne le programme de 1935, en dépit des remarques

16. Mo 14; traduction française, p. 850.

paralysantes de Horkheimer et d'Adorno. Elle répond plutôt de la transformation de ce paradigme, rendue possible par l'exploitation de l'illusion fantasmagorique, et sa subversion par l'éternel retour du même. Dans une lettre à Horkheimer, Benjamin décrit ainsi la structure de son travail final: «La troisième partie a trait à la configuration historique où, par l'idée fixe du nouveau et du retour du même, *les Fleurs du mal* rejoignent *l'Éternité par les astres* de Blanqui et la volonté de puissance (*l'Éternel retour*) de Nietzsche¹⁷.» Dans l'éclat, dans l'illumination qui lentement quittent le terrain de la dialectique et subissent l'entraînement astral des métaphores de Nietzsche, Benjamin trouve le modèle d'une transfiguration qui ne contribue plus vraiment à la proposition spéculative: valeurs d'échange, histoire, tout cela est renvoyé aux oubliettes. Tiedemann signale le rôle de la lecture de Blanqui, mais il oublie de lier cette rencontre à Nietzsche que Benjamin introduit pourtant expressément. Le dossier sur l'ennui est rempli par la figure de Nietzsche, dans un rapport explicite à Blanqui. Elle est la seule interprétation recevable du désespoir révolutionnaire. C'est le monde de Zarathoustra qui fait irruption et qui vient capter la figure de Baudelaire. Dans le moment même où cela s'effectue, la ville perd son sens, devient impossible. La vision d'un tas de débris, amoncelés aux pieds de l'ange de l'histoire, n'est désespérante que si l'on oublie que dans cet ange Benjamin a condensé l'éternel retour.

Le projet thématique est en retrait et montre sa propre impossibilité. Il ne se soutient dans l'exil que dans la figure maternelle de Paris, mais les thèses montrent l'abandon de toute proposition spéculative. Les grandes villes, Paris: non plus le prolétariat opprimé, mais l'ivresse religieuse de Baudelaire. Et sur leurs têtes plombées, en proie au tournis fantasmagorique, la révolution du ciel.

17. Lettre du 16 avril 1938.