

Christophe DAVID et Florent PERRIER (dir.) : *Walter Benjamin en exil. Entre expérience et pauvreté* (Pontcerq, 37,50 €).

« Dans l'embrasement de la porte se tient la crise économique, derrière elle, une ombre, la guerre qui vient. S'accrocher est aujourd'hui devenu l'affaire du petit nombre des puissants, et Dieu sait s'ils ne sont pas plus humains que le grand nombre ; en majorité plus barbares, mais pas de la bonne manière. » Ces lignes auraient pu être écrites aujourd'hui. On y reconnaît nos puissants qui « s'accrochent » au pouvoir, la brutalité économique qu'ils nous infligent et, derrière elle, des violences plus grandes encore — qui menacent ou dont l'ombre s'est déjà, hélas, abattue sur nous. Pourtant, c'est en 1933 que Walter Benjamin (1892-1940) publie « *Expérience et pauvreté* », texte magistral d'à peine sept pages qui clôt — et, pourrions-nous dire, qui conduit — ce bel ouvrage collectif, *Walter Benjamin en exil. Entre expérience et pauvreté*, superbement édité par Christophe David et Florent Perrier, dans une maquette élégante signée Philippe Cazal, évocation discrète des utopies formelles propres aux avant-gardes constructivistes.

L'« expérience » dont parle le philosophe judéo-allemand — c'est-à-dire notre capacité à tisser des récits autour de notre vécu pour les transmettre à autrui — est à nouveau ébranlée, près d'un siècle plus tard, et presque dans les mêmes termes : « chute » de l'expérience économique (prolétarianisation généralisée, sauf pour la minorité des ultrariches), militaire (déshumanisation de l'adversaire à coups de menton virilistes), morale (délires narcissiques de dirigeants coupés de la décence commune), sanitaire (la faim hier, le virus aujourd'hui). À ces destructions s'ajoute celle du langage, que Benjamin décrit dans un texte voisin dédié à Karl Kraus : avec les médias nouvelle manière, il ne s'agit plus de relater un événement, mais de le produire — de créer un « moment » pour « faire le buzz » — et saturer ainsi l'espace médiatique, réduisant le langage articulé à un bruit de générateur. Au cours de l'année 1933, à la fin de laquelle parut le texte de Benjamin, Hitler avait prononcé cinquante allocutions radiophoniques : un brouhaha incessant que Goebbels lui-même chercha ensuite à doser, le plaçant stratégiquement entre deux émissions-guimauve pour rendre le cerveau « disponible » aux élucubrations idéologiques et aux galvanisations mythiques du national-socialisme...

Bref, on comprend aisément la nécessité de s'appropriier, aujourd'hui, ce propos de 1933 sur ces « barbares, mais pas de la bonne manière » : c'est tout l'enjeu de la première partie de l'ouvrage, nommée « Faire nôtre "Expérience et pauvreté" ? ». Le point d'interrogation marque, avec justesse, la difficulté à laquelle se confrontent les seize auteurs et autrices de cet ensemble. Comment, en effet, « faire nôtre » la « barbarie positive » que Benjamin brandit face à la barbarie fasciste — négative, celle-là ? À lire les textes lumineux consacrés à Paul Scheerbarth et Le Corbusier, on peine à imaginer quelles figures pourraient aujourd'hui leur correspondre. Certaines contributions ouvrent des pistes, comme celles qui font dialoguer Walter Benjamin et Frantz Fanon pour renverser le stigmate du barbare. « Le beau nègre vous emmerde, madame » (Fanon, cité page 404) : l'opprimé renvoie alors à l'opresseur son regard menaçant, dissolvant ainsi son aura. D'autres explorent un retournement de la mémoire, habituellement conservatrice, en une politique de disruption du temps cumulatif. Voilà donc une mémoire elle aussi pensée « selon un concept nouveau et positif de la barbarie », celui qui nous autorise « à bâtir sur du Neuf ; à s'en tirer avec peu » (p. 706) : une mémoire non plus de ce qui a eu lieu, fût-ce sur le mode du traumatisme, mais de ce qui n'a pu advenir — au-delà du principe de trauma, pour ainsi dire, et selon un passage secret, comme il y en a à profusion, entre cette contribution et une autre, également féconde, sur « Au-delà du principe de plaisir » de Freud. Enfin, certains textes, rapprochant judicieusement Walter Benjamin de Fernand Deligny ou de pédagogues plus contemporains, dégagent des principes d'éducation subversive à l'école des enfants. C'est peut-être l'enfant, après tout, qui répond à l'injonction rageuse de Kraus face au vacarme du monde : « Que celui qui a quelque chose à dire sorte du rang et se taise ! ».

On se prend à croire, avec certains, que l'enfant pourrait bien, à condition que les adultes lui en laissent la marge silencieuse, parler enfin le langage d'un demain libéré de ce qui, aujourd'hui, le défigure. Un barbare, oui ; mais positif.

La surprise de ce beau volume, aux contributions riches et variées, tient à ce que la deuxième partie répond à la première d'une manière que ses éditeurs, soucieux de la chronologie, n'avaient peut-être pas anticipée. Intitulée « Une constellation française pour Walter Benjamin », elle semble d'abord nous consoler, avec un certain plaisir du texte et de l'intertexte, des brutalités qui traversaient la première moitié. Car, malgré les épreuves, l'expérience de l'exil, de 1933 à 1940, fut aussi une expérience de solidarité entre écrivains — et même entre écrivains, libraires, revues et éditeurs : celle d'Adrienne Monnier, de Gisèle Freund, de Marcel Brion et de bien d'autres encore. Certes, cette solidarité n'allait pas sans heurts ni tensions (notamment avec le Collège de Sociologie ou l'Institut de Recherches Sociales, plus tard connu sous le nom d'École de Francfort), et l'on pense parfois au témoignage poignant de Stefan Zweig sur « le monde d'hier ». Ce monde-là, en effet, celui de la culture européenne et d'une amitié franco-allemande mise à rude épreuve, survit encore, mais sous la forme d'un éclatement constellé d'étoiles isolées qui, parfois, se rapprochent avec bonheur et qui, souvent, s'éloignent mélancoliquement. C'est la vertu des quatorze contributions que de nous faire éprouver, à travers ces amitiés franco-allemandes contrariées et ces transferts culturels suspendus, l'effort persistant vers une certaine communauté spirituelle, malgré les entraves et les malentendus. Au-delà des enjeux immédiats et parfois urgents de la traduction (de Benjamin par Klossowski, ou de Proust par Benjamin, par exemple), certaines réflexions invitent à penser la dimension proprement politique de tout acte de traduire. N'est-ce pas, au fond, une politique de la traduction et de l'imagination européenne qui, tissée de montages et de passages, résiste à l'écrasement du Tout-Un nationaliste ?

Ces deux parties — la brutalisation de la vie jusqu'à nous et le sauvetage de la langue qui y répond — sont encadrées par des « chroniques » salutaires. Elles retracent les années d'exil de Walter Benjamin et l'avènement inéluctable de son apatridie, engendrée par des bureaucraties perfides, et dont l'issue fatale résonne tragiquement avec notre présent (on pense aux migrants arrêtés, comme le philosophe juif-allemand, aux portes de la Méditerranée). Elles sont précédées d'une série de quatre « Ouvertures » qui donnent à voir, notamment à travers de précieuses archives, Walter Benjamin au travail. On se représente alors — c'est une photo connue, de Gisèle Freund justement — le philosophe assis à sa table, recopiant patiemment des citations sous le dôme de la Bibliothèque nationale. On le suit s'abriter non loin, dans les Passages couverts de Paris, y trouvant matière à réflexion. On l'imagine encore, voyant Berlin s'évanouir dans les brumes de l'histoire, retenant cette ville de son enfance par des exercices de mémoire aux accents proustiens. Et l'on comprend pourquoi — dernier refuge ? —, ayant fait le deuil de sa bibliothèque dispersée par l'exil, il élabore toute une théorie du collectionneur, claquemuré dans son système comme dans un cocon protecteur. On observe enfin le philosophe couchant sur un petit feuillet, du dos de son stylo-plume, une écriture microscopique, pareille à une prière gravée sur un grain de blé. C'est la reprise d'un regard micrologique, attentif aux moindres plis de la vie quotidienne : une écriture où s'épanouissent des images réjouissantes, mais tendue aussi, scandée parfois — comme si, saisie par les brutalités du temps, elle s'arrêtait au seuil d'un autre monde possible. Car c'était peut-être avant tout dans et par le langage que Benjamin entendait, en tant qu'Européen, « défendre des positions » au milieu du champ de bataille.

Grâce aux nombreuses traductions réalisées par Christophe David, depuis l'anglais comme depuis l'allemand, l'ouvrage fait circuler en lui-même les voix et les perspectives au-delà des frontières. Ses quelque sept cents pages de commentaires pour sept pages de texte — mais ne faut-il pas, avec peu, faire beaucoup ? — peuvent d'abord impressionner. On

s'y promène pourtant avec délectation, de voix en voix, sans que l'absence de familiarité préalable avec Benjamin constitue le moindre obstacle. On se souvient alors d'un autre volume collectif — *Walter Benjamin et Paris*, paru en 1986 — qui offrait une splendide introduction à son œuvre et à sa relation à la culture européenne, française en particulier. Celui-ci en hérite dignement, presque quarante ans plus tard, en frayant, à partir de notre présent, une nouvelle voie d'accès aux labyrinthes de Walter Benjamin.

Marc BERDET

René GIRARD : *Naïveté du rire*. Préface, édition et notes par Benoît Chantre (Grasset, 20 €).

Un essai inédit de René Girard vient de paraître aux éditions Grasset par les soins de son biographe, Benoît Chantre, lequel en contextualise les enjeux principaux dans une préface édifiante. Cet essai, *Naïveté du rire*, fut rédigé dans les années 1953-1955 — soit avant la parution du premier grand livre de l'auteur, *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961) —, et retrouvé récemment dans une boîte appelée par Girard ses « *very important papers* ».

À plus d'un titre, il faut souligner l'importance cruciale de la découverte et de la publication posthume d'un tel essai. D'abord, il va sans dire qu'il constitue un document d'un intérêt très précieux eu égard à la genèse de la pensée girardienne qui pas à pas s'y élabore. En particulier, un certain nombre de ses futures catégories régulatrices se mettent ici en place, comme celle d'« indifférenciation », de « *mimésis* » pour penser et décrire l'intersubjectivité, ou encore de « sacré », faisant de ce texte un véritable laboratoire de la création conceptuelle de René Girard.

D'autre part, l'essai ouvre les voies d'une compréhension renouvelée du phénomène du rire et de la relation spécifique du rieur à l'objet risible. Ainsi entre-t-il en débat avec la phénoménologie — de Husserl à Sartre en passant par Merleau-Ponty (auquel Girard enverra son texte sans recevoir de réponse) —, et poursuit-il la grande conversation avec les penseurs de la tradition sur cette question, de Baudelaire dans *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, en 1855, à Bergson dans *Le Rire* en 1900.

En effet, l'enjeu principal de l'essai, énoncé par Benoît Chantre dans sa préface, est « la pensée d'un hors monde qui ne soit pas celui du sujet intentionnel husserlien ». Ce faisant, Girard établit une analogie aussi scandaleuse qu'inouïe (expliquant peut-être le silence de Merleau-Ponty) entre le rire et la philosophie considérés tous deux comme des « isolants » visant à protéger l'autonomie du sujet transcendantal de l'objet risible susceptible d'ébranler son projet mondain. Autrement dit, le rieur et le philosophe se ressemblent en cela qu'ils identifient dans l'Autre une menace : la philosophie, comme le rire, est une « conversion manquée » à autrui. Girard n'est pas loin ici de Levinas critiquant dans *Totalité et infini* (1961) « l'impérialisme ontologique » de toute une tradition philosophique occidentale au profit de la mise en évidence du primat de la relation éthique.

Surplombant souverainement les thèses objectivistes de Henri Bergson (qui place la source du rire, défini comme phénomène social, dans l'objet risible) et subjectiviste de Francis Jeanson (qui place la source du rire, appréhendé comme pure jouissance de soi, dans le sujet rieur), Girard envisage « le phénomène en sa totalité » : « Le point de vue synthétique d'où l'on doit se placer pour saisir la vérité du rire n'est donc jamais le point de vue du rieur mais celui du tiers qui tient sous son regard à la fois rieur et risible ».

Bien qu'il ne soit jamais question d'arts visuels dans cet essai, une telle altitude oblige, entre autres exemples, à relancer à nouveaux frais l'analyse d'un tableau aussi célèbre que le *Pierrot* de Watteau (1718-1719, musée du Louvre), où le point de vue du tiers qu'est le