

Les écrits radiophoniques de Walter Benjamin

Les éditions Allia publient un recueil de textes radiophoniques du philosophe allemand.

Rencontre avec Philippe Baudouin, directeur de la publication et avec Philippe Ivernel, traducteur

ENTRETIEN

Les écrits radiophoniques de Walter Benjamin demeurent assez méconnus et ont fait l'objet de relativement peu de publications en français. Les éditions Bourgois ont édité *Lumières pour enfants* (pièces destinées à la jeunesse) puis *Trois pièces radiophoniques*, il y a deux ans vous avez publié un essai sur le sujet à la Maison des Sciences de l'Homme (Au microphone: Dr. Walter Benjamin). Pourriez-vous présenter un état des lieux des recherches sur Benjamin et la radio?

Philippe Ivernel: Ce qu'il faudrait peut-être dire auparavant, c'est que le travail radiophonique de Benjamin anticipe les théories sur la reproduction de l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (première édition 1936) et qu'il est contemporain de la *Petite histoire de la photographie* (1931). Le penseur de la reproductibilité auquel on se réfère abondamment aujourd'hui prend précisément naissance dans les activités radiophoniques du tournant des années 1930.

Philippe Baudouin: C'est vrai qu'aujourd'hui en France, lorsque l'on parle de Benjamin ce n'est certainement pas à travers le prisme de la radio, mais plutôt celui du cinéma ou de la photographie. Avant de s'atteler aux questions de la reproductibilité technique et de ce qu'il va appeler le déclin de l'aura, Benjamin éprouve ces enjeux au sein même des studios de la radio allemande. On pourrait même dire qu'il fait l'expérience de l'aura avant de la penser. C'est cela qui est vraiment intéressant: Benjamin part d'une pratique – une pratique du microphone, une pratique de l'enregistrement, une pratique de l'émission en direct – pour réfléchir sur un médium de reproductibilité technique. Lorsque j'avais mené des recherches sur la question, cette relation entre expérience et théorie m'avait tout de suite intéressée. Or, force est de constater que l'expérience de la radio chez Benjamin demeure encore relativement méconnue. Il existe toutefois un ouvrage de référence qui a paru il y a trente ans, celui de Sabine Schiller-Lerg intitulé *Walter Benjamin und der Rundfunk* (Walter Benjamin et la radio). C'est le premier travail universitaire à avoir été publié sur la question. Ce livre est une somme colossale d'informations sur les émissions de Benjamin. Mais jusqu'aux années deux-mille, très peu de publications ont paru. Et je crois que Benjamin y est un peu pour quelque chose. Dans sa correspondance avec Scholem, il évoque rarement ses interventions radiophoniques de manière méliorative. Il est toujours assez distant pour ne pas dire indifférent ou méprisant à leur égard: il parle de «vagues projets radiophoniques», de «travaux alimentaires» et souligne ici et là le peu d'entraîn qu'il a à «dicter des textes destinés à la radiodiffusion». La période 1929-1932 durant laquelle Benjamin rédige ses émissions est un moment difficile pour son auteur. Et s'il accumule les petits boulots, notamment dans la presse, en rédigeant des comptes-rendus pour les journaux de l'époque, en répondant à des commandes de collectionneurs en leur faisant parvenir des bibliographies sur des écrivains, en écrivant des articles et des chroniques, c'est parce qu'il est contraint de faire face à une situation de précarisation financière. Ses parents ne l'aident plus et il se doit de trouver dans l'urgence des moyens de survie pour freiner la «prolétarianisation» qui le guette. C'est justement à ce

moment-là que son ami d'enfance Ernst Schoen, récemment nommé au poste de directeur des programmes à Francfort, lui offre la possibilité de travailler à la radio. Benjamin va se passionner pour ce médium en concevant plus de quatre-vingt-dix émissions. C'est un intervenant régulier des stations allemandes et se partage entre les programmes de Berlin, Francfort et Cologne. Il s'intéresse non seulement à la conférence, à l'entretien, à l'émission de critique littéraire, mais aussi et surtout à la création radiophonique. C'est le cas des *Hörspiele* qu'il rédige mais aussi d'autres formes plus expérimentales qui ont disparu depuis. Notre ambition, à travers ce recueil, est notamment de faire découvrir ou redécouvrir aux lecteurs francophones ces textes et ces émissions.

Le volume que vous avez édité et traduit, Walter Benjamin, écrits radiophoniques, est décomposé en



deux parties principales: des écrits théoriques et des pièces radiophoniques. Pourriez-vous présenter plus précisément la composition du livre et le regard sur les travaux de Benjamin que vous avez souhaité mettre en évidence?

Philippe Ivernel: Il y a, en effet, deux volets: une section consacrée à des créations radiophoniques à caractère essentiellement théâtral puis des fragments théoriques dispersés, échelonnés dans le temps, qui ont trait à la radio en général, à la communication, et qui ne sont pas exactement ajustés aux textes que l'on a pu produire. Parce que ces propositions théoriques sont extrêmement diverses et demeurent assez générales. Benjamin n'a pas embrassé la carrière universitaire suite au rejet de sa thèse en 1925. Mais souhaitait-il vraiment embrasser une carrière universitaire? Scholem d'un côté, qui se rattache à la théologie, et Adorno de l'autre, attaché à la musique et à la philosophie, le poussent vers le travail conceptuel. Ses travaux beaucoup plus discrets sont liés à l'actualité et partent en général d'une commande de journaux ou de revues. Scholem et Adorno ont tendance à dévaloriser ses travaux, que Benjamin lui-même parfois, peut-être par masochisme ou par discrétion, traite «d'alimentaires». Mais ces travaux sont extrêmement nourissants. On y retrouve toute la réflexion philosophique que mène Benjamin.

Philippe Baudouin: C'est vrai qu'il y a, chez Benjamin, une manière de minimiser la portée de ce travail. Mais il convient de relire cela à la lumière de sa pratique. Ce qu'il y a de fascinant dans cette période radiophonique de Benjamin, c'est la très grande diversité de formes d'écriture: il s'attèle aussi bien à des genres rebattus comme l'entretien littéraire, la chronique, la recension, qu'à des formes plus aventureuses sur le plan de l'innovation artistique. Il a cette

audace là, tout de même. Il met ainsi en quelque sorte la philosophie à l'épreuve de la radio. C'est du moins de cette manière que j'envisage cette expérience. Et à côté des ces formes établies propres au journalisme parlé, on observe une volonté de défricher, de «dépoussiérer» la création et d'inventer en matière radiophonique. Dans notre recueil, nous avons justement cherché à proposer un aperçu de cette innovation.

Quels ont été vos critères pour choisir les textes de ce volume parmi les dizaines de créations de Walter Benjamin?

Philippe Baudouin: Nous savions dès le départ que nous n'aurions pas la possibilité de publier l'intégralité des émissions radiophoniques connues de Benjamin. Cela aurait représenté plus de 600 pages et pour des raisons matérielles et financières l'éditeur ne pouvait s'engager dans un tel projet.

En revanche, après plusieurs discussions avec Philippe Ivernel et Gérard Berréby, directeur des éditions Allia, j'ai essayé de mettre l'accent sur la question de la mise en ondes propre au théâtre radiophonique. C'est pour cette raison que les deux premiers chapitres se composent de *Hörspiele* pour adultes et pour enfants, et de formes moins connues comme les «modèles radiophoniques», dans lesquels on proposait aux auditeurs de résoudre les difficultés qu'ils rencontraient au quotidien. Comment faire pour demander une augmentation de salaire à son patron? Comment bien éduquer ses enfants? Comment faire lorsqu'on a oublié de souhaiter l'anniversaire de sa femme. Il y avait donc pour Benjamin une manière très concrète et sérieuse d'approcher ces différents thèmes et en même temps, une envie flagrante de divertir l'auditeur.

Philippe Ivernel: L'un des aspects qui ne fait pas partie de notre recueil sont les émissions narratives pour l'enfance. Elles ont déjà été traduites et rééditées récemment. Mais à mon sens, il est très intéressant de lire en parallèle les *Lumières pour enfants* et les textes que nous proposons dans notre volume. Ce sont là deux ensembles qui se complètent parfaitement. Les *Lumières pour enfants* jouant sur le mode de la narration et les *Hörspiele* sur celui de la mise en ondes et de la mise en scène.

Sur quels aspects précis de la mise en scène radiophonique Benjamin formule-t-il des propositions particulièrement novatrices? Que ce soit dans l'écriture ou dans son traitement sonore? Est-ce que l'on connaît d'ailleurs ses collaborateurs chargés de la réalisation et de la mise en ondes des émissions?

Philippe Baudouin: Nous connaissons effectivement quelques réalisateurs et collaborateurs. Le plus célèbre est sans doute son ami d'enfance,

Ernst Schoen, qui a co-écrit et adapté certaines pièces et surtout composé la musique. Schoen était un élève d'Edgar Varèse (1883-1965) et son talent a contribué à la réussite de ces mises en ondes. Il a accompagné Benjamin dans la conception d'une radio vraiment ludique où l'on s'amuse avec le son, les bruitsages et la musique, bien sûr. À la fin des années 1920, le médium radiophonique était, rappelons-le, encore balbutiant. Les enregistrements étaient très coûteux et le matériel inadapté aux prises de son en extérieur. Et en studio, avec quelques bouts de ficelle, on s'amusait par exemple à produire des jeux d'échos ou à imiter les cris d'animaux. C'est ce que l'on entend d'ailleurs dans la seule archive sonore d'une pièce de Benjamin que nous ayons: des comédiens adultes imitent les voix d'enfants ou bien le cri des singes. Avec peu de moyens techniques, on observe une véritable écriture chez Benjamin mise au service d'un renouvellement des formes radiophoniques. Ce que l'on retrouve vraiment dans le recueil, c'est la théâtralisation de la radio, ou du moins, l'influence que le théâtre a pu avoir sur l'écriture radiophonique. Un sujet qui a animé, on le sait bien, de nombreuses discussions entre Brecht et Benjamin.

Philippe Ivernel: À cette période, la radio en est encore à ses débuts. Difficile donc de parler d'innovations, car quoi que l'on fasse on innove forcément... Benjamin n'a pas à se battre contre un passé qu'il s'agirait de subvertir. Il expérimente. Cette expérimentation passe immédiatement par plusieurs formes d'écriture et un éventail très large de possibles. En effet, sa relation avec Brecht devient étroite à partir de 1929, même s'il le croise dès le début des années vingt. À partir du moment où la crise s'accroît en Allemagne et dans toute l'Europe, la relation avec Brecht et le marxisme s'intensifie. Brecht avait travaillé avec la radio dans le cadre du festival de musique de chambre de Baden-Baden en proposant des *Lehrstücke* qu'on traduit souvent avec le terme «pièces didactiques» mais qu'il vaudrait mieux nommer «pièces d'apprentissage», voire «d'auto-apprentissage». Le festival de Baden-Baden avait donné



la possibilité à Brecht de transposer ses scénarios sur le terrain radiophonique. Une communication était établie entre l'auditeur radiophonique et la représentation théâtrale. L'auditeur pouvant assumer l'un des rôles à distance. Brecht et Benjamin ont travaillé dans cet esprit d'un outil radiophonique que l'on dirait interactif aujourd'hui, où l'auditeur ne serait pas réduit au simple rôle de consommateur, mais bien plutôt sollicité par des moyens variés qui restent encore, me semble-t-il, à inventer.

Est-ce que l'on dispose de témoignages ou de documents per-



mettant de mesurer la relation à l'auditeur et la réception des pièces radiophoniques? Est-ce que la presse rend compte des émissions?

Philippe Baudouin: Lorsque j'ai consulté les archives de la radio allemande à Francfort, j'ai pu trouver des critiques dans différentes revues radiophoniques de l'époque. Chaque station de radio avait son propre journal et pouvait donc annoncer les programmes. C'était le cas des émissions du «Docteur Walter Benjamin». Concernant la réception, ces journaux proposaient régulièrement les programmes à venir, des résumés, des critiques et des courriers d'auditeurs. Certaines émissions invitaient même les auditeurs à participer et à réagir à travers l'écriture. C'était là les prémisses d'une radio qu'on qualifierait aujourd'hui d'interactive. Cette invitation que faisaient certaines stations de radio est assez surprenante à l'époque. Et Benjamin envisage à l'opportunité de politiser l'usage du microphone en faisant se rencontrer l'homme de radio et son auditeur. Voilà, pour les intentions et la théorie. Quant à la pratique, on s'aperçoit, grâce aux journaux de l'époque, que certaines émissions ont mieux marché que d'autres. Et dans chaque cas, on dispose d'un argumentaire sur les raisons techniques, esthétiques de ces réussites ou, le cas échéant, des difficultés rencontrées. Dans notre volume, nous avons traduit un article du journal allemand *Die Zeit* rédigé en 1972 par un collaborateur de Benjamin, Wolfgang H. Zucker. On y découvre notamment

Brecht ou Benjamin. En Allemagne, vers 1930, il y a, sur cette question de la radio, tout un débat entre les tenants du divertissement, de la récréation, les loisirs, et ceux qui défendent ce que l'on va appeler la philosophie au sens très large et populaire du terme. On devine immédiatement de quel côté se situent Brecht et Benjamin. Toutefois, ils ne cherchent pas à gâcher le plaisir que peut procurer une émission radiophonique. De même, qu'à mes yeux, le didactisme n'est pas du tout exclusif du poétique. Au contraire, il existe une poésie didactique et un didactisme de la poésie. Tout dépend de ce que l'on entend sous ces deux termes. Aujourd'hui, le didactisme a mauvaise presse dans les milieux artistiques. C'est une courte vue. Le didactisme ne consiste pas à asséner des leçons ou des thèses. Le théâtre appelé didactique de Brecht n'est pas un théâtre à thèses. C'est un théâtre du débat et de la discussion.

Philippe Baudouin: Pour l'aspect didactique, ce qui est intéressant dans un *Hörspiel* comme *Le Cœur froid* (1932) qui est une adaptation d'un conte de Wilhelm Hauff (1802-1827), c'est l'effet de distanciation souhaité. Les personnages traditionnels de ce conte prennent à partie leurs jeunes auditeurs en s'amusant du fait de se retrouver en quelque sorte capturés par le poste de radio. La radio est justement ce qu'ils nomment le «pays des voix». Et c'est là un univers à part entière. Lorsque Benjamin met les pieds pour la première fois dans un studio de radio en 1927, il éprouve une fascination identique. Ce «pays des voix» recèle mille curiosités. C'est justement cet émerveillement qu'il met en scène dans certaines pièces, en dévoilant les coulisses de la radio, et en prenant ainsi le contre-pied des programmes en place qui se contentaient souvent de faire lire platement à des speakers plus ou moins habiles des contes ou des textes classiques. Ce qui compte pour Benjamin, c'est de faire découvrir l'appareil radiophonique au jeune public et d'en dévoiler la profonde ambiguïté, c'est-à-dire de faire pressentir l'émanicipation qu'elle va permettre, mais aussi les dangers d'une instrumentalisation de la parole qu'elle est en mesure de propager à grande échelle.

Quels indices les travaux radiophoniques de Walter Benjamin nous livrent-ils au sujet de la situation économique, sociale et politique des dernières années de la République de Weimar?

Philippe Ivernel: Dans le sillage de la crise de 1929, les fascistes commencent à s'organiser en ligues de défense de la culture nationale et interviennent régulièrement sur le plan culturel, y compris à la radio. Pour Brecht comme pour Benjamin, la radio est un média de masse. Jusque-là, ils s'adressaient à des publics de spectateurs et de lecteurs assez restreints par l'intermédiaire

du théâtre pour le premier et des re-vues ou de la presse pour le second. La radio donne le moyen d’une dif-fusion de masse: la question d’un art de masse se discute justement durant ces années. L’irruption de la technique dans la création culturelle est concomitante de l’émergence des masses pour le meilleur et pour le pire sur la scène politique. Il va de soi que les créations de Benjamin sont imprégnées de ce climat et qu’elles interviennent de manière active. *Le Cœur froid*, inédit en français jusqu’à aujourd’hui, nous ramène à un conte romantique du début du XIX^e siècle, qui correspond au moment de l’éruption de l’argent roi sur la scène de l’histoire: l’argent y est mis en débat à travers ses attraits et ses ravages dans l’âme humaine. Cela fait directement écho à la situation de l’Allemagne en crise dans les années vingt. *Le Cœur froid* nous parle d’une sorte de glaciation du sentiment, à l’époque où la crise économique s’accentue et où règnent le cha-cun pour soi, la débrouillardise et l’exploitation d’autrui. L’autre exem-ple marquant est *Une augmentation de salaire ? ! Où avez-vous donc la tête ?* (1931), également inédit en français: Benjamin y imagine deux petites fictions didactiques, où des cadres d’entreprises sont mis en scène de deux façons différentes. Le premier, Monsieur Lhésitant, trop timide pour imposer sa demande d’augmentation de salaire auprès de son patron, se fait désarmer très facilement. Tandis que le second, Levif, plus subtile et d’une intelligence pratique, arrache son aug-mentation à la pointe de l’épée. Voici deux exemples de conduites pratiques que Benjamin réfère au « Knigge », un manuel de comportement pratique très utilisé en Allemagne qui date du XVIII^e siècle. Adolph von Knigge (1751-1796) était un baron révolution-naire qui marchait avec la Révolution française et avait conçu son manuel sous le signe de l’égalité entre les dif-

férents acteurs de la vie publique. Sous le signe de l’égalité chacun peut défendre son existence devant l’autre à part entière. Le « Knigge » avait une tendance progressiste et par la suite, a été utilisé dans un sens conformiste d’intégration à la société dominante, comme un manuel de savoir-vivre. Le fond commun de tous ces textes est de se demander que faire aujourd’hui dans la situation qui est la nôtre? Vous avez indiqué que l’on ne con-serve plus qu’un seul enregistrement d’une pièce de Walter Benjamin. Ce qui est peu frustrant par rapport à la richesse et à l’inventivité sonore supposée. Pourriez-vous revenir sur les notions de trace et de mémoire dans le cas du rapport au médium radiophonique?

Philippe Baudouin : La pensée de

« J’avais bien lu la moitié de mon manuscrit, lorsque je tournai à nouveau mon regard vers l’horloge, où l’aiguille des secondes parcourait le même circuit que celui tracé à l’indicateur des minutes, avec une vitesse soixante fois supérieure. Est-ce qu’une faute de régie m’avait échappée à la maison ? Ou m’étais-je maintenant trompé de rythme ? Une chose était claire, les deux tiers de mon temps s’étaient déjà écoulés. Tout en continuant de lire mot après mot à une cadence forcée, je cherchai fébrilement une issue en silence. Seule une décision hardie pouvait être d’un quelconque secours, il fallait sacrifier des paragraphes entiers et improviser en revanche les considérations menant à la conclusion. M’extraire de mon texte n’était pas sans péril. Mais je n’avais pas le choix. Je rassemblai toutes mes forces, sautai, en développant une longue période, plusieurs pages de manuscrit et atterris avec bonheur, finalement, tel un aviateur sur son champ d’aviation, dans le cercle d’idées du paragraphe terminal. Avec un soupir de soulagement, je réunis aussitôt après mes papiers, et dans l’heureuse fierté de la prestation en force que j’avais accomplie, je quittai le pupitre pour enfiler mon manteau en toute sérénité. À vrai dire, le présentateur aurait dû entrer à ce moment-là. Mais il se fit attendre, et je me suis tourné vers la porte. Ce faisant, mon regard tomba encore une fois sur l’horloge. L’aiguille des minutes indiquait trente-six ! – encore quatre minutes pleines jusqu’à quarante ! Ce que j’avais attrapé au vol précédemment avait nécessairement dû être la position de l’aiguille des secondes ! Je compris alors l’absence du présentateur. Or au même instant, le silence qui avait encore été bienfaisant jusque-là, m’enveloppa comme un filet. Dans ce local destiné à la technique et à l’homme régnant avec elle, m’envahit un frisson nouveau qui toutefois s’apparentait au plus ancien que nous connaissions. Je me prêtai à moi-même l’oreille, à laquelle maintenant, tout à coup, ne retentissait que mon propre silence. Et je le reconnus comme étant celui de la mort, qui m’emportait à présent dans mille oreilles et mille pièces de séjour en même temps. »

Walter Benjamin, « À la minute », in *Écrits radiophoniques*, Paris, Allia, 2014, p. 183-184. (paru dans le *Frankfurter Zeitung*, le 6/12/1934).

Benjamin a été abondamment publi-ée. Il en va de même de son aspect biographique. On connaît presque tout de lui: ses photographies, ses collections de jouets et de cartes pos-tales, ses petits carnets d’adresses, etc. Et comme je l’explique dans la préface du recueil, la grande absente de ce portrait est certainement la voix de Benjamin. Vous avez raison, c’est à la fois frustrant et existant. Pour nous consoler, nous sommes con-traints de nous en remettre aux té-moignages de ceux pour qui cette voix a laissé quelques échos retentissants: Theodor Adorno, Hannah Arendt, Adrienne Monnier, Stéphane Hessel. Quant à la question de la trace et des documents sonores qui pourraient nous donner une idée de la manière dont ces pièces avaient été réalisées,

nous ne disposons aujourd’hui que de 18 minutes archivées sur les 90 émissions produites à l’origine. C’est dérisoire. Toutefois, ces fragments sonores, désormais disponibles en France grâce au disque accompagnant *Au microphone: Dr. Walter Benjamin*, ont le mérite de nous donner une certaine idée de ce à quoi pouvaient ressembler ces travaux pour la radio.

Pour conclure, j’aimerais que nous revenions sur l’actualité Benjamin qui n’en finit pas. Le rythme des publications est intense: citons tout récemment la somme sur Baudelaire éditée à La Fabrique ou le Cahier de l’Herne. Des textes sortent chaque trimestre dans de nouvelles traductions ou dans de nouveaux montages. Citer au moins

une fois Benjamin dans un article est devenu une norme… Comment percevez-vous cet intérêt et cet engouement pour le penseur allemand ? Finalement, est-ce qu’on le lit bien ?

Philippe Ivernel : Après les trois volumes d’*Œuvres* parus chez Folio – une sélection repérée à partir d’une première traduction française de Maurice de Gandillac, il y a longtemps déjà, l’abondance récente de publica-tions fragmentaires ne s’explique pas seulement par la libération des droits d’auteurs. Elle témoigne effective-ment de la popularité grandissante de Benjamin en France et ailleurs. Mais jusqu’à présent, la réception de l’œuvre s’est faite de manière éparse. En Allemagne, une édition rénovée des écrits réunis voit le jour actuellement. Enrichie d’un appareil critique très développé, rétablissant le contexte historique d’où émerge la pensée de Benjamin. À Paris, les Belles Lettres reprennent en traduc-tion française cette édition raisonnée et augmentée. Un premier volume de recensions et critiques est envisagé dans un proche avenir. Il est vrai que Benjamin, qui n’ajamais pu ou voulu entrer à l’université, est amplement mis à contribution par les universitaires de toutes disciplines. Ils ne manquent pas de trouver chez lui des formulations marquantes pour appuyer leurs propres recherches. « Il n’est aucun document de culture qui ne soit aussi document de barbarie »: c’est là déjà tout un programme de travail à mettre en rapport avec la « tradition des opprimés ». Cela étant, peu de lecteurs ont lu les écrits de Benjamin de bout en bout, au risque de le mécomprendre. Et pourtant, il n’existe pas un seul concept ou une seule image chez Benjamin qui ne soit explicité ou éclairé à son heure par son auteur. Notons, entre autre, qu’il s’est tou-jours dressé contre les jargons, phi-

losophant ou autres, au nom d’une idée ou d’un idéal de transparence. Cela étant, Benjamin lui-même avait une pratique très libre de la citation – une pratique que l’on ne serait donc interdire à quiconque.

Philippe Baudouin : La figure du penseur hétérodoxe est à la fois une richesse et une difficulté. Nous ne pouvons que nous féliciter que para-isse un grand nombre de traductions et de parutions. Les petits volumes peuvent être gardés à portée de main du lecteur, à l’image du *Manuel d’Epicète*. Benjamin est l’archéologue de la modernité par excellence. Il s’est intéressé à mille choses: la collection, l’histoire, les jouets, la littérature enfantine, la reproductibilité techni-que, la question de l’œuvre d’art… Mais on a tendance aujourd’hui à en faire un peu trop facilement le penseur des nouvelles technologies, de la surveillance électronique, de la politique à l’époque de la mondialisa-tion. J’ai l’impression qu’on fait de sa pensée tout et n’importe quoi sans forcément avoir pris le temps de lire ses écrits et sans avoir vraiment pris le temps d’un recul critique néces-saire. Ce qui est important de garder à l’esprit en permanence c’est que chaque concept est provisoire chez Benjamin. C’est un penseur de la discontinuité. Une discontinuité qui donne lieu souvent à certaines dif-ficultés d’interprétation. Mais, c’est peut-être aussi ce qui garantit à la fois l’intemporalité et la richesse de la pensée de Walter Benjamin.

§ Philippe Baudouin et Philippe Ivernel
Propos recueillis par Gwilherm Perthuis

Walter Benjamin, *Écrits radiophoniques*, Paris, Allia, 2014, 201 pages, 15 euros.

Philippe Baudouin, *Au microphone : Dr. Walter Benjamin*, Paris, MSH, 2012, 272 pages, 25 euros.

Photographies : © Rachel Van de Meerssche

Monde «flottant» et labyrinthe: le Baudelaire de Walter Benjamin.

LIVRE

« Plus on regarde un mot, plus il répond en regardant de loin. » Karl Kraus, cité par Walter Benjamin

« Le chemin de celui qui redoute d’arriver à son but épousera facilement le dessin d’un labyrinthe. » Walter Benjamin à partir de Baudelaire

Comment écrire un livre, construire une architecture, tisser des réseaux de relations qui rétablissent peu à peu la pensée initiale du livre, lui donnant sa vérité, résolvant le mystère de son développement, de son expression à priori impossible, tout en donnant libre cours à la surprise, à ce supplé-ment d’éclaircissement qui vient en écrivant ? Que faire des notes épars-es, des fiches, des cahiers, comment classer, organiser, trier, et peu à peu conduire le livre dans le processus organique de sa construction, de son écriture ? Il est rarissime d’assister à l’ensemble du processus, sinon de trop près dans le brouhaha de son propre chantier, et sans la distance qui permettrait de réaliser l’ampleur des travaux, en considérant les strates successives dans leurs nuances, et d’apercevoir ainsi les liens qui mènent d’une étape à l’autre. D’où l’aspect extraordinaire de l’édition du *Baudelaire* de Walter Benjamin, re-constitution miraculeuse d’un projet littéraire, réunion de pièces oubliées et d’indices, d’une pensée en gesta-tion, qui transforment un dossier en preuve. Preuve que le livre est là, épars, mais bien réalisé, disséminé dans l’étrange confusion où nous

est parvenue l’œuvre de Benjamin. L’accès n’est pas facilité pour autant. On est loin du règne ordinaire de la simplification qui trace des lignes réductrices entre des causes et des ef-fets, qui réduisent le travail littéraire à son résultat. À condition qu’il existe comme tel. Ce qui n’a jamais été le cas du projet de Benjamin, si l’on appelle résultat une espèce d’achèvement (propre à l’économie) qui n’est pas de l’ordre de la littérature. La redécouverte des manuscrits que Walter Benjamin avait confiés en 1940, face à l’avancée des nazis, à Georges Bataille, alors conserva-teur à la Bibliothèque Nationale de France, permettent, savamment agencés selon les étapes réalisées de son travail préparatoire autour de Baudelaire, de reconstituer le maître ouvrage de Benjamin. Il est tout à fait remarquable que son livre le plus im-portant, le centre secret de l’œuvre, auquel tout le ramenait, ne fut pas publié de son vivant. Comme s’il avait dévoré l’auteur lui-même, can-nibale au point d’empêcher sa « réali-sation ». Le temps, l’envahissement d’un projet qu’il est pourtant impos-sible de bâcler, interdisent à bien des livres d’exister, d’apparaître sous la forme d’un livre. Mais c’est une mort tragique et précipitée, qui dans le cas de Benjamin, réduisit cette ambition à néant.

On entre dans ce livre imposant, plus de mille pages, en ayant la sen-sation de pénétrer par effraction dans un territoire énigmatique. Sans savoir où nous entrons, ni de quelles matières est fait le livre. Nous le dé-

couvrons peu à peu. Avec la fascina-tion de l’explorateur-archéologue qui pénètre pour la première fois dans un temple inviolé. Mais la tâche n’est pas des plus aisées. Sans être spécialiste ni savant, on se demande comment parvenir à faire le prochain pas. On retrouve l’étrangeté de Benjamin, ce lien si troublant chez lui entre le théoricien et le poète, entre l’essai et le récit. Mais on assiste aussi, grâce aux différentes étapes découvertes dans les manuscrits de Benjamin, à la démonstration *in vivo* d’une méthode de travail qui n’est pas seulement une succession d’étapes, de la documenta-tion à la fiche, de la fiche à l’écriture, mais qui se présente plutôt dans une simultanéité de la recherche, de l’observation et de la construction ul-time de l’édifice.

Les fragments s’écrivent, l’architecture prend forme, et Benjamin revient en bibliothèque, tel qu’on le voit sur une photogra-phie célèbre, étoffe, nourrit, retra-vaille cette matière qui n’en finit pas de grandir tout en élargissant le territoire de sa recherche. Cette mé-thode, subdivisée dans cette édition en sept chapitres, passe par des ap-proches tangentes et préliminaires (celles de *Passages*), par des phases d’élaboration et d’exploration, de recherche (le « dépouillement de la littérature », les feuillets et l’écriture minuscule sur tous supports, les fich-es et leur systématique organisation-nelle, les notes de lectures, les listes et questionnaires, les citations, la corre-spondance, et toujours et à tous mo-ments le cheminement vers le texte),

et par des phases d’écriture (la succes-sion des rédactions partielles ou « les différents stades du développement de l’embryon d’une espèce incon-nue », les apparitions inédites et les disparitions de séquences prévues), qui nous entraînent dans une forme de labyrinthe très élaboré et en même temps très intuitif: le labyrinthe de la pensée, du projet lui-même, de la ville explorée par le flâneur, et de l’égarement dont il ne peut se dé-faire. L’expansion n’a pas de fin, la pensée se déploie en rhizome, élargit les frontières du projet et revient toujours aux origines de sa raison: sa nécessité.

En ce temps-là les passages étaient encore à la mode, et le flâneur y échappait au spectacle de ces véhicules qui n’admettent point la concurrence du piéton. Le passant qui s’enfonce dans la foule existait déjà, mais on rencontrait encore le flâneur, qui cherche les espaces libres et se tient à l’écart de toute vie active. Que le grand nombre vaque à ses affaires: le simple particulier ne peut flâner, au fond, que si, en tant qu’homme privé, il est déjà hors cadre.

Walter Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelairiens », *Œuvres III*, p. 356-357.

Comment rendre compte d’un pro-jet aussi colossal, et de l’originalité du livre restitué ? En réalisant peut-être qu’il est impossible de le faire, sinon en pénétrant dans l’esprit de Benjamin, ce que l’édition du livre permet en partie, et en revenant à un aspect fondamental de la méthode de Benjamin: l’art du montage, utilisé d’une certaine manière par ceux qui ont élaboré la première édition de ce Baudelaire. Un art propre à la dé-marche créative de Benjamin, avec ses audaces, ses chocs, sa liberté, la poésie qu’elle fait surgir, associée à une très haute idée de la rigueur lit-téraire, et les images inédites que suscite la juxtaposition des matéri-aux; entre génie, sens du politique, et déraison. Un montage littéraire, sonore, imagé, qui naît dans le mou-vement de l’écriture, et qui demeure d’une grande modernité aujourd’hui, dont témoigne l’attention extrême que suscite l’œuvre de Benjamin en littérature, en philosophie, en soci-ologie, et dans des registres très dif-férents, de l’art radiophonique à celui de la photographie.

Saluons le travail remarquable des éditeurs de ce Baudelaire, la qualité des notices qui précèdent chaque pièce du chantier, et qu’il a fallu déchiffrer dans l’écriture minusc-ule de l’auteur, et d’être parvenu à reconstituer si minutieusement ce puzzle littéraire et intellectuel que nous a laissé Benjamin, mais qui reste un puzzle ouvert à toute lecture, à toute interprétation. On retrouve bien là l’étourdissement que pro-voque la lecture de Benjamin. Sans

doute augmentée dans ce livre grâce au redoublement du montage, celui de Benjamin et celui des éditeurs. Et constater dans la succession des pièces agencées, dont certaines étaient in-connues, la grande cohérence d’une pensée qui présente pourtant tous les signes de l’incohérence, furieuse audace de l’éclectisme très éclairé, et qui ne fut pas toujours reçue à sa juste mesure. Ou plutôt si, dans sa folie, à distance, dans l’impossibilité d’accueillir une écriture qui voyage aussi librement que la rêverie, que cette flânerie chère à Baudelaire qui revient à tout moment dans l’écriture et les thèmes de Benjamin. Terminons par la lecture. Par le com-mencement. On ne peut recomman-der qu’une chose: se perdre dans le labyrinthe, dans ce que suggère pour un lecteur et davantage s’il est aussi écrivain, la traversée de cette somme littéraire et archéologique, et de cette typologie très ouverte et imagina-tive de la figure du flâneur chère à Benjamin (et du lecteur-flâneur), par essence insaisissable, non-restrictive, et des lieux, des foules qu’il traverse dans ce Baudelaire enivrant, le mot est faible, dont la progression est celle des *Mille et une nuits*: avec une histoire qui ne s’arrête jamais, des portes qui s’ouvrent à l’infini, et dont l’exploration n’a pas de fin.

§ David Collin

Walter Benjamin, *Baudelaire* (édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi, et Clemens-Carl Härle), Paris, La Fabrique, 2013, 1040 pages, 30 euros.