

Présentation

Il est peu d'exemples dans toute la littérature mondiale d'une relation d'intertextualité aussi forte que celle qui a uni l'œuvre de Walter Benjamin et celle de Marcel Proust. Benjamin n'a pas seulement été l'un des premiers lecteurs allemands de Proust, comme Rilke, Hofmannsthal, Curtius, Auerbach. Il l'a aussi traduit, analysé, et réécrit. C'est dire qu'il lui a consacré toutes les facettes de son talent. Traduction : celle d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (*Im Schatten der jungen Mädchen*) paraît en 1926, celle de *Du côté de Germantes* (*Guermantes*) en 1930, cosignées avec Franz Hessel. Il a traduit seul *Sodome et Gomorrhe*, dont le manuscrit a hélas disparu. Ce travail est accompagné d'une sorte de commentaire, qui devait initialement s'intituler « En traduisant Marcel Proust » (en français dans le texte) et qui est devenu en 1929, pour les lecteurs de la *Literarische Welt*, grand journal « intellectuel de gauche » de la République de Weimar, « Zum Bilde Prousts », que nous traduisons dans ce volume sous le titre « Pour l'image de Proust ». « Bild » : il s'agit de la place de l'image dans l'œuvre de Proust aussi bien que de l'image que Proust a donnée de lui-même. Benjamin ne fait pas la distinction canonique entre vie et œuvre, et lui-même lit à Moscou des extraits de sa traduction à la jeune révolutionnaire lettonne Asja Lacis, dans l'espoir de la séduire. Le travail de traduction et de commentaire seront interrompus par des circonstances à la fois intérieures et extérieures : Benjamin craignait, il l'a dit à plusieurs reprises, de subir un phénomène de « contamination, d'empoisonnement¹. » Par ailleurs il ne

sera plus question, à partir de 1933 en Allemagne, de traduire un auteur « demi-juif » et « veule névropathe² ». Le traducteur reprendra le dossier Proust à la fin des années trente, dans le cadre de sa réflexion sur les passages parisiens et sur Baudelaire. Proust est souvent mentionné dans les notes sur l'auteur des *Fleurs du mal*, Benjamin expliquant qu'on ne peut comprendre Baudelaire sans inclure la lecture proustienne. Par ailleurs, la série de textes consacrés à son *Enfance berlinoise vers 1900* est une réécriture minimaliste, fragmentée, et assumée ou même revendiquée, de l'immense *Recherche du temps perdu*. La fascination proustienne mènera le traducteur jusqu'à l'établissement d'Albert Le Cuziat (qu'il prend pour le modèle d'Albertine), expédition qu'il racontera dans un article intitulé « Journal parisien » et dans un court texte envoyé à Gershom Scholem, que l'on pourra lire dans ce volume. Une sorte de zèle monomaniacque le poussera à interroger sur Proust tous ses interlocuteurs parisiens : André Gide, Adrienne Monnier, Félix Bertaux, Léon-Pierre Quint. On peut également constater la très grande proximité de la célèbre thèse sur « l'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » avec les idées et la pratique de la grand-mère du Narrateur. Celle-ci n'offre pas à l'enfant des photos des lieux désirés, mais des dessins ou des gravures, artefacts plus proches de l'original.

La relation de Benjamin à Proust est donc plus complexe, plus ramifiée que celle qu'il entretient par ailleurs avec les trois autres grandes figures de son Panthéon : Goethe, Baudelaire, Kafka. Comment expliquer cette fascination ? On peut avancer trois raisons majeures : une conception très proche, mystique, du langage ; une même perception de l'œuvre d'art, et enfin une dimension « juive » de la *Recherche* que Benjamin aide à lire.

I. Théories du langage, Proust et la mystique des noms

Benjamin est avant tout un philosophe du langage, voire un mystique du langage³. Même sa rencontre avec Brecht, avec la philosophie marxiste (Karl Korsch, le jeune Lukács) ne l'ont pas amené à renier la théorie de sa jeunesse. Il existe de très fortes similitudes entre ces premiers essais, datés des années 1914-1917, et le stade ultime de sa réflexion. Le texte fondateur est « Sur le langage en général et sur le langage humain », manuscrit rédigé en 1916 à Munich et non destiné à la publication. C'est l'un des plus denses, des plus hermétiques. Il fut bien sûr rédigé avant qu'il n'ait lu la moindre ligne de Proust, dont le succès attendra la fin de la guerre. Benjamin demandera encore en 1933 à Scholem de lui renvoyer son exemplaire manuscrit de l'essai, car il en a besoin pour rédiger le texte « Sur la capacité mimétique », preuve s'il en est de la continuité de sa démarche. Le texte de jeunesse à lui seul indique la volonté de rupture avec tout ce qui fera se constituer la linguistique comme science de l'acte de parole, de l'acte de communication. « Über die Sprache überhaupt », le langage pour Benjamin n'est pas l'apanage de l'homme : « L'existence du langage s'étend non seulement à tous les domaines de manifestation de la spiritualité humaine, lesquels, en un certain sens, font toujours place au langage, mais s'étend purement et simplement à tout. Il n'est pas d'événement ou de chose, que ce soit dans la nature animée ou inanimée, qui d'une certaine façon n'ait pas part au langage, car il importe à tout ce qui est de communiquer son contenu spirituel⁴. » Le langage n'est donc jamais seulement communication entre des individus parlants, il est communication d'une « essence spirituelle » qui se communique « dans le langage » et non « par lui ». Rien n'est plus éloigné de la pensée du philosophe que le schéma d'une communication qui unirait un « émetteur » et un « récepteur », une « source » et une « cible ». Benjamin utilise le terme de

« magie » pour désigner l'immédiateté de toute communication spirituelle dans le langage. Le point central, à la fois de sa théorie du langage et de ce qui sera sa pratique d'écriture est l'hypostase, contre le mot, du Nom. « L'essence linguistique de l'homme consiste en ce qu'il nomme les choses⁵. » Benjamin réfute « la conception bourgeoise du langage » qui consiste à dire : « le moyen de la communication est le mot, son objet est la chose, son destinataire est l'homme⁶. » Il lui oppose une conception provenant en droite ligne de Hamann, de Humboldt et de la Kabbale : « L'autre conception ne connaît ni moyen, ni objet, ni destinataire de la communication. Elle dit : dans le nom l'essence spirituelle de l'homme se communique à Dieu. [...] Le nom est ce par quoi rien ne communique plus, et en quoi le langage se communique lui-même et de façon absolue⁷. » Benjamin identifie ainsi l'essence de l'être humain à la capacité de nomination, acte langagier pur qui fait de lui le maître de la nature. Le Nom et lui seul représente le pur langage, parole à soi-même qui est du même coup destinée à l'autre : « de tous les êtres l'homme est le seul qui donne lui-même un nom à son semblable, de même qu'il est le seul auquel Dieu n'ait pas donné de nom⁸. » Le nom propre c'est donc la communauté de l'homme avec le verbe divin. La fin du texte prend une coloration encore plus métaphysique en établissant le lien entre l'apparition du langage et le péché originel : « Le péché originel est l'heure natale du verbe humain⁹. » Cette déclaration apodictique est liée au rejet du contenu communicationnel du langage et de la notion d'arbitraire du signe. C'est l'instrumentalisation du langage qui explique donc la dispersion des langues après Babel. Quant à la nature, c'est depuis le péché originel qu'elle est muette, alors qu'elle se plaindrait si elle avait accès au langage, et qu'elle se plaindrait du langage. Ce qui s'affirme comme essentiel dans le texte de jeunesse, et à quoi Benjamin restera fidèle toute sa vie, c'est la conviction que le langage n'est pas essentiellement communication, au sens instrumental du terme, et que

la nomination correspond à une présence divine réelle. Et c'est à propos du rôle dévolu par Benjamin à la nomination, et particulièrement au nom propre, que l'on peut évoquer « l'affinité élective » avec la pensée et l'œuvre de Proust. Ne peut-on penser, avec Roland Barthes¹⁰, que le véritable héros de la *Recherche* est le Nom ? Il est d'ailleurs l'objet de la quête proustienne : mettre le vrai Nom sur les choses, les événements, les êtres. La troisième partie de *Du côté de chez Swann* s'intitule « Noms de pays : le Nom. » Dans une esquisse de la grande rêverie sur la toponymie, sur les signifiants Bayeux, Lamballe, Coutances, Balbec, on peut lire cette phrase qui a dû beaucoup plaire à Benjamin : « Les noms parce qu'ils sont l'asile des rêves sont les aimants du désir¹¹. » Comment mieux dire que la nomination est pour Proust l'essence même de l'acte de création ? *La Recherche* tentera de vérifier, en une quête infiniment déçue, ce qu'il y a en vérité sous les noms des êtres et des lieux. Peut-être rien, à moins que ce ne soit tout autre chose que ce que le Narrateur aura rêvé, désiré : Guermandes, la Berma, Albertine, Venise, Florence... Roland Barthes, dans son article célèbre « Proust et les noms¹² » insiste sur le « caractère cratyléen du nom (et du signe) chez Proust », « il y a une propédeutique des noms qui conduit, par des chemins souvent longs, variés, détournés, à l'essence des choses. » Ce caractère cratyléen du nom, qu'on pourrait aussi, par référence à une autre tradition, qualifier de kabbalistique, est ce qui rapproche immédiatement l'écriture de Proust de celle de son traducteur. On sait que Scholem, l'ami de toute une vie, qui l'a toujours soigneusement tenu au courant de l'état de ses travaux, a été l'initiateur des recherches modernes sur la Kabbale. Quant à Marcel Proust, il faut remarquer que le célèbre « Carnet de 1908 », matrice de tout le roman, mentionne en une de ses pages le Zohar¹³, ce traité fondateur rédigé par Moïse de Léon, que l'auteur des *Plaisirs et les jours* a lu dans la traduction fort inexacte de Jean de Pauly.

II. Benjamin traducteur de Proust

Le célèbre essai sur « La Tâche du traducteur », rédigé par Benjamin en 1921, publié en 1923, sert de préface à la traduction des *Tableaux parisiens* de Baudelaire et s'articule directement sur l'essai de 1916. La traduction est pensée dans le cadre de cette conception mystique du langage. Il n'est pas possible de commenter ici ce texte très difficile¹⁴, qui représente une date décisive dans l'histoire de la traduction. La première phrase est célèbre : « En aucun cas, en face d'une œuvre d'art ou d'une forme d'art la référence au récepteur ne se révèle fructueuse pour la connaissance de celles-ci¹⁵. » Toute la réflexion traductologique d'Antoine Berman et de Henri Meschonnic s'articule ici. Proust, comme on sait, est entré lui aussi en littérature par la porte de la traduction, celle des œuvres de Ruskin. Le fait que Jupien, dans *Le Temps retrouvé*, fasse allusion devant le Narrateur à l'existence de cette traduction de *Sésame et les lys* signée « Marcel Proust » complique d'ailleurs la question de la place de l'autobiographie dans le corpus proustien. On sait que la pratique de Proust serait plutôt, pour reprendre la terminologie bien connue, celle d'un « cibliste ». Mais il annonce la théorie benjaminienne par sa pratique d'un commentaire qui prend souvent beaucoup plus de place dans la page que le texte original de Ruskin, pratique que l'on pourrait assimiler à celle du Targoum, ou traduction commentaire de la Bible en araméen, traduction fort éloignée de la littéralité¹⁶. Faisons quelques remarques sur la version Benjamin-Hessel de la *Recherche*. Clairement, Benjamin espère tirer de ce travail un grand prestige. C'est en effet le titre de « traducteur de Proust » qu'il mettra en avant lorsqu'il sollicitera l'autorisation d'accès à l'Enfer de la Bibliothèque nationale, et le roman l'accompagne dans sa quête d'Asja Lacis. Il écrit le 5 novembre 1925 de Riga à son ami Thankmar von Münchhausen : « Vous connaissez sans doute Riga, ainsi que sa mélancolie, qui

ne peut qu'étreindre fort brutalement, en novembre, celui qui, il y a peu, arpentait des rues romaines. Ici, il ne reste plus que le travail et je me suis précipité sur la traduction de *Sodome et Gomorrhe*, qui s'est révélée poser suffisamment de difficultés pour occuper quelqu'un du matin au soir. C'est une œuvre dont l'on peut sans doute difficilement se faire une opinion exacte, sans en parler à fond avec d'autres. Bien entendu ce qui m'apparaît surtout en traduisant c'est l'infinie et fragile rigueur nécessaire dans le détail, ce qui me fait penser à de la porcelaine de Chine qu'il s'agirait d'emballer précautionneusement pour l'envoyer en Allemagne¹⁷. » Il n'est pas possible de distinguer ce qui, dans les deux volumes publiés, doit être attribué à Benjamin ou à Hessel, car les manuscrits et états antérieurs ont disparu. On peut évaluer cette traduction, dans le sens d'une « analytique » telle que la souhaitait Antoine Berman¹⁸. Il est clair que la version Benjamin-Hessel est supérieure à celle dont disposaient, à partir des années cinquante, les lecteurs uniquement germanophones. Eva Rechel-Mertens, une ancienne assistante du professeur Curtius, a traduit seule la totalité de la *Recherche*. Cette version est actuellement en cours de révision, et coexiste avec des tentatives, plus récentes : celle par exemple du romancier Michael Kleeberg, qui pose d'autres problèmes¹⁹ et ne semble pas offrir de gain significatif par rapport à la version Rechel-Mertens, qui n'est pas dépourvue de qualités. Elle est intégrale, elle existe. Il faut aussi lui reconnaître une grande fidélité à la syntaxe proustienne, ce qui n'est pas une mince affaire. Mais la romaniste commet quelques erreurs parfois lourdes de sens. Elle traduit ainsi, curieusement, la première apparition du mot « métaphores » dans le texte « capitalissime²⁰ » sur la marine du port de Carquethuit peinte par Elstir par « Methamorphosen », là où Benjamin²¹ emploie correctement « Metapher ». Il y a surtout dans le texte de la romaniste des erreurs « systémiques ». Elle semble choquée par la crudité du texte proustien lorsque celui-ci se confronte à l'horreur de la

mort et à l'intensité du désir sexuel. Dans la célèbre scène de la mort de la grand-mère : « Mais si ce n'était plus qu'une bête qui remuait là, ma grand-mère où était-elle²² ? » Benjamin sait se montrer littéral là où la traductrice utilise toutes les ressources grammaticales qui rétablissent une continuité de la personne humaine au moment même où Proust dit qu'elle se dissout. Dans un autre registre, Eva Rechel-Mertens fait preuve d'une pruderie mal placée. On sait que le Narrateur a quelques difficultés à « posséder » Albertine, toujours fuyante, toujours hors d'atteinte. « Quelle différence entre posséder une femme sur laquelle notre corps seul s'applique parce qu'elle n'est qu'un morceau de chair, et posséder la jeune fille qu'on apercevait sur la plage avec ses amies certains jours²³ ! » Benjamin traduit littéralement « morceau de chair », en allant peut-être même un peu loin dans la crudité, par l'expression « ein Stück Fleisch », alors que Rechel-Mertens a recours à une étrange périphrase : « ein Quantum Körperlichkeit²⁴ » en rétro-translation : « un quantum de corporéité ». Tous les traducteurs, et les plus grands, ont leurs « angles morts ». Il n'en reste pas moins que l'on peut regretter que les circonstances historiques, l'exil puis la mort, n'aient pas permis à Benjamin et à son ami Hessel de finir leur travail. L'influence de Proust sur la littérature allemande d'après 1945, assez minime, se serait certainement révélée plus décisive.

III. « Pour l'image de Proust »

L'article, qui devait d'abord s'intituler en français « En traduisant Marcel Proust », a été publié en trois livraisons successives dans la *Literarische Welt* fin juin-début juillet 1929. Le premier texte important consacré à Proust en allemand date de février 1922, il s'agit d'une analyse que lui consacre Ernst Robert Curtius, qui paraît dans *Der neue Merkur*, et qui

sera reprise en volume. On peut l'évoquer brièvement, pour opposer une méthode « universitaire » à celle de Benjamin. Curtius, à une époque où Proust n'est pas encore traduit, cite assez longuement en français des passages significatifs, puis les commente. Cela donne lieu à beaucoup de remarques intéressantes, qui dégagent les lignes de force des futures interprétations : « Le Temps », « La Musique », « L'œuvre d'art », « Le style » : autant de têtes de chapitres que l'on retrouvera bien souvent dans la bibliographie des décennies suivantes. L'image que le professeur de Heidelberg donne de Proust est précise, exacte dans l'ensemble, mais l'analyse est souvent paraphrastique. Datant d'avant la parution du *Temps retrouvé* (1927), elle évoque encore « les » romans de Proust, « qui n'ont ni début ni fin ». À l'époque, l'idée de plusieurs textes infinis amène à sous-estimer, dans l'œuvre, l'emprise de la mort : « Aussi longtemps que nous suivons Proust, nous sommes pris dans le flux continu de l'esprit, qui ne connaît ni panne ni mort²⁵ » et à polémiquer contre « le relativisme moderne » : « Rien n'est plus étranger à cet art (celui de Proust) que les allures, les manières et les manies d'un modernisme artistique. Il est anti-révolutionnaire. L'art de Proust ne se laisse mêler à aucun 'courant' de l'esprit du temps²⁶. » Or, il est aujourd'hui admis que l'art de Proust a au contraire beaucoup à voir avec le cubisme, le freudisme (ce que Jacques Rivière avait déjà souligné) et même la théorie de la relativité, pour ne citer que trois autres moments de « l'esprit du temps ».

L'article de Walter Benjamin, quant à lui, se présente de manière assez déconcertante, comme on pourra le constater dans ce volume. L'accumulation d'anecdotes en tous genres, tirées des mémoires de la duchesse de Clermont-Tonnerre, des souvenirs de Léon Daudet ou de Léon Pierre-Quint expose l'enjeu essentiel. Double génitif du titre : « Zum Bilde Prousts ». À la fois l'image qu'on peut se faire de Marcel Proust et l'image qu'il a produite, la sienne. Là où Curtius opposait œuvre et

existence, Benjamin les mêle, en un motif indiscernable du tapis lui-même. La phrase-clé de l'article est celle-ci : « L'image de Proust est la plus haute expression physiognomonique que pouvait atteindre la distorsion irrésistiblement grandissante entre poésie et vie. » Il s'agit pour le traducteur d'intégrer à l'étude immanente du roman proustien des traits pertinents, des « biographèmes » comme dirait Roland Barthes, empruntés à la biographie mais qui la transcendent. La méthode benjaminienne revendique l'héritage freudien : les anecdotes, comme celle sur l'arrivée très tardive de Proust dans une soirée, veulent frayer un chemin jusqu'au cœur de l'œuvre. Benjamin, bien plus que Curtius, sait percevoir dans la *Recherche* la place de l'homosexualité, la crudité et la douleur d'un insatiable désir, la place du Juif qui rêve d'intégration au risque de l'exclusion, enfin le produit d'une société bourgeoise soumise à une implacable « réification ». Benjamin reconnaît à l'écriture proustienne un éminent pouvoir subversif : « Les problèmes de l'homme proustien proviennent d'une société saturée. Mais ils ne se confondent pas avec ceux de l'auteur. Ceux-ci sont subversifs. Si l'on devait les réduire à une formule : son projet consisterait à construire toute la structure de la haute société sous la forme d'une physiologie du bavardage. » Intuition qui sera l'un des axes majeurs de la critique proustienne récente : Julia Kristeva, Jacques Dubois...²⁷ Par ailleurs, Benjamin insiste sur le fait que, selon lui, « la véritable trame du roman n'est pas le vécu, mais l'entrelacs du souvenir, le travail de Pénélope de la remémoration », à moins que l'idée même de souvenir ne soit plutôt pour Proust synonyme d'oubli. Benjamin ne croit pas à la miraculeuse résolution des apories que propose in fine la théorie de la mémoire involontaire et de la victoire finale de l'art, due à un heureux hasard. Il faut bien sûr relier l'article sur Proust à l'ensemble de l'œuvre de Benjamin, et en particulier à l'essai « Le Narrateur », qui montre à quel point l'art de la narration est tributaire des formes sociales et du déclin de l'expérience. L'article de la

Literarische Welt peut donc se lire comme un condensé des positions benjaminienes, sur des questions aussi importantes que le statut du sujet dans la société capitaliste, le rôle de la mémoire dans la vie de l'individu et de la société, ou la fonction de l'œuvre d'art elle-même. Notons, en passant, que l'allégorie de la « chaussette », à la fois contenu et contenant, dehors et dedans, signifié et signifiant, qui stimule et déçoit l'attente de l'enfant, sera reprise littéralement dans *Enfance berlinoise vers 1900*.

Il y a une rencontre significative entre Curtius, Benjamin et Erich Auerbach, le futur auteur de *Mimésis*, l'un des amis proches de Benjamin²⁸, auteur d'un article sur la *Recherche* en 1925²⁹, et collègue de Curtius. Auerbach ne cite dans son texte qu'un passage, en français : celui sur « le petit personnage barométrique » de la vitrine de l'opticien de Combray, qui « s'il vient à briller un rayon de soleil, tandis que je pousserai mes derniers soupirs, [...] se sentira bien aise et ôtera son capuchon pour chanter : 'Ah, enfin, il fait beau³⁰!' » Le petit bonhomme » proustien annonce la figure si étrange, maléfique du « Petit bossu », qui guette l'enfant berlinois, mange avant lui sa soupe, s'assoit avant lui sur son petit banc, bref symbolise le destin et de l'enfant et de l'exilé. On sait que le texte qui lui est consacré devait clore *Enfance berlinoise* dans toutes les versions projetées par Benjamin. Celui-ci note d'ailleurs la référence à ce texte de *La Prisonnière* dans ses fiches pour le projet du livre sur les passages parisiens³¹. Quant à *Enfance berlinoise*, livre inachevé, publié seulement en 1955, il est d'abord une réécriture, une mise en miniature de l'immense roman de Proust.

IV. *Enfance berlinoise vers 1900*

Il s'agit donc d'un recueil³² d'une trentaine de courts textes évoquant des souvenirs d'enfance, rédigés en exil, publiés dans les pages « feuilletons »

de trois grands journaux allemands, puis dans des revues d'exilés. Il existe plusieurs versions différentes du manuscrit, et on ne sait pas exactement quel aurait été l'ordre des textes choisis par l'auteur³³. L'ensemble opère le transfert des territoires cartographiés par Proust vers les bords de la Spree. La préface de la version retrouvée à la Bibliothèque nationale à Paris explique : « Je me suis efforcé de m'approprier les images dans lesquelles l'expérience de la grande ville se condense pour un enfant de la classe bourgeoise. [...] Ces images d'une enfance dans la grande ville sont peut-être capables de préformer, dans leur intériorité, une expérience historique ultérieure. En tout cas avec celles-ci, j'espère que l'on pourra remarquer à quel point celui dont il est ici question se passa plus tard de la sécurité dévolue à son enfance³⁴. » On retrouve bien dans *Enfance berlinoise* l'immense massif de la *Recherche*, mais en quelque sorte désintégré, fragmenté par la catastrophe historique. En 1932, Benjamin, à Nice, pense sérieusement à se suicider. On lira ici le court « discours sur Proust » qu'il se tient à l'occasion de son quarantième anniversaire. Les images d'*Enfance berlinoise* y sont vues comme ces images de « folioscopes » que l'on faisait défiler du bout des doigts, créant ainsi l'illusion du mouvement. La technique de réécriture utilisée est en fait fort complexe : certains textes, comme « Société » ou « Téléphone », sont directement inspirés de passages précis de la *Recherche*. Pour d'autres, le lien d'intertextualité est plus difficile à établir, et c'est souvent la lecture que nous pouvons faire aujourd'hui des « esquisses » et brouillons de Proust qui renforce l'impression de gémellité littéraire souvent ressentie en lisant les « images » benjaminniennes. Certes, leur auteur élimine tout ce qui est de l'ordre de la diégèse. Mais il reprend et fait passer en fraude, dans l'Allemagne des années trente, les grands acquis du texte proustien : la mise en cause de la différence entre sujet et objet et l'éclatement de l'idée de l'unité de la personne, la spécificité d'un temps qui n'est plus celui, mécanique, des

horloges et de la monumentalité, mais celui d'un « espoir dans le passé », pour reprendre la belle expression de Peter Szondi³⁵, et, enfin, la croyance dans les vertus thaumaturgiques du langage. Il existe une note préparatoire manuscrite de Benjamin, sur une feuille où sont transcrits au verso des fragments baudelairiens en français. La note s'intitule : « Proust et Kafka ». Nous la traduisons dans ce volume. Benjamin, comme à son habitude, ne propose pas un raisonnement carré, structuré, mais il a raison de déceler chez Kafka et Proust plus qu'une simple analogie, une véritable similitude dans leur façon de traiter le « Je », la subjectivité, à l'époque de sa liquidation programmée. La critique proustienne n'a pas cessé, en effet, de montrer à quel point le « Je » du Narrateur était transparent, support idéal de toutes les subjectivités qui, ainsi, peuvent se lire en lui. Le projet proustien était bien de mettre à la disposition de ses lecteurs des « verres grossissants ». Il en va ainsi également des étranges animaux de Franz Kafka et de la mystérieuse bobine « Odradek ». Le projet d'*Enfance berlinoise*, la « reprise » de l'univers proustien, s'écrit, jusque dans ses moindres détails, avec le souci de raconter une dernière fois avant la catastrophe une enfance singulière, qui vaut pour toutes les enfances vécues dans les grandes villes européennes au tournant du siècle. L'évidement du « Je », la fin de la belle apparence de la subjectivité occidentale décelée par Benjamin dans les écritures pourtant si différentes de Proust et de Kafka, sera poursuivie jusque dans ses dernières conséquences par la voix qui n'arrête pas de mourir dans les pièces et les récits de ce grand lecteur des deux romanciers, Samuel Beckett. Les textes d'*Enfance berlinoise* opèrent ainsi la translation du massif du roman proustien vers la culture judéo-allemande³⁶ qui vit ses derniers instants, dans l'une des seules formes possibles en un temps d'une telle détresse : courts fragments, éclats kaléidoscopiques d'un grand récit devenu désormais impossible³⁷ pour Benjamin. Cette « translation » fait exister ce que l'on pourrait appeler le « côté Benjamin de Proust », au sens

où le Narrateur évoque dans *La Prisonnière* « un côté Dostoïevski de Madame de Sévigné ». À propos de Dostoïevski, le Narrateur répond à Albertine qui s'étonne de ce paradoxe d'une œuvre qui contiendrait en elle les germes d'une autre à venir, en un autre lieu et en une autre époque : « Tout cela me semble aussi loin de moi que possible, à moins que j'aie en moi des parties que j'ignore, car on ne se réalise que successivement³⁸. »

V. « Le côté Benjamin de Proust »

Dans les notes manuscrites qui préparent l'article « Pour l'image de Proust » (traduites dans ce volume), Benjamin fait cette remarque surprenante à propos de Proust lecteur de Flaubert : « Nous n'avons découvert en aucune étude littéraire d'obédience matérialiste-historique une remarque aussi profonde, aussi prometteuse pour la méthode, que celle qui caractérise la syntaxe de Flaubert comme « ces lourds matériaux que (sa) phrase soulève et laisse retomber avec le bruit intermittent d'un excavateur³⁹. » Citation qui sera réutilisée dans le *Passagen-Werk*⁴⁰, dans la section K : « Villes de rêves, rêves d'avenir, nihilisme anthropologique. » Elle s'y insère entre une remarque sur le rythme du film qui, d'après Benjamin, se calerait sur le rythme des machines, et une réflexion à propos de l'analyse du machinisme par Marx, de sa duplicité puisque les machines aggravent l'exploitation des ouvriers au lieu de la soulager. Donc, la possibilité de « l'analyse matérialiste » que Benjamin décèle se situe à l'intérieur même de l'image proustienne et de son « style », avec cette comparaison étonnante. Proust et Benjamin se rejoignent ici, quelque part entre le *Contre Sainte-Beuve* et l'*Origine du drame baroque allemand*, dans l'idée que la vérité d'un grand texte est surtout une question formelle, si l'on veut bien admettre que la forme est une idée, que le « contenu de vérité » d'une

œuvre n'est pas réductible à son seul « contenu chosal », et qu'il appartient au critique de le révéler. On est alors aussi éloigné que possible de la « théorie du reflet » et de la seule étude stylistique. Benjamin enrôle-t-il ici trop facilement Proust au service de la révolution ? Sa lecture « entre les lignes » et à contre-courant du jugement proustien sur la phrase de Flaubert semble d'une grande pertinence, parce qu'elle s'attache à la matérialité de l'image proustienne : l'excavateur est une machine qui symbolise à la fois l'époque de Flaubert, la Révolution industrielle, et le travail patient de fouille et de mise à jour, d'arrachement du plus enfoui, qui caractérise la quête et l'écriture de la *Recherche*. Benjamin « sauve » ainsi Proust, dont il considère l'œuvre comme « subversive », alors que Lukács et les autres théoriciens officiels de ce qui va devenir le « réalisme socialiste » le condamneront sans appel⁴¹. Il peut s'appuyer sur des passages « capitalistes » comme celui sur « le restaurant de Balbec » : « une grande question sociale, de savoir si la paroi de verre protégera toujours le festin des bêtes merveilleuses et si les gens obscurs qui regardent avidement dans la nuit ne viendront pas les cueillir dans leur aquarium et les manger⁴². » Benjamin se souviendra de cette page lorsqu'il écrira le fragment « Société » d'*Enfance berlinoise*.

Quelle place Proust prend-il dans l'immense complexe du *Passagen-Werk* ? Benjamin veut, grâce à ces milliers de fiches prélevées à la Bibliothèque nationale, renverser le mauvais rapport de la subjectivité au temps dans la société industrielle, et ce grâce à un marxisme fortement teinté d'eschatologie⁴³. Les galeries marchandes de verre et de fer qui éclosent à Paris vers la moitié du XIX^e siècle symbolisent l'utopie du règne total de la marchandise. Les « benjaminiens » discutent encore pour savoir si le livre projeté ne devait exister qu'à l'état de fragments où si les fiches retrouvées ne sont qu'une étape préalable dans l'élaboration d'une construction savante et théorique. Quoi qu'il en soit, Proust apparaît très

souvent dans ce corpus, dans un contexte toujours connoté comme « freudien ». Benjamin, dans une lettre à Horkheimer⁴⁴, souligne les deux axes de son projet : une critique de l'histoire culturelle à l'aide de la théorie matérialiste, et une appropriation de la signification de la psychanalyse dans le cadre d'une écriture matérialiste de l'Histoire. En ce sens, les passages parisiens seraient la trace matérielle laissée par le rêve d'une époque, le XIX^e siècle, rêve dont il faudrait se réveiller maintenant, en 1938. Le projet de l'exilé est de tenter de sauver le potentiel d'espérance enfoui dans les expériences du siècle précédent, au moyen d'un renversement « copernicien » qui n'aurait plus comme cadre l'espace mais le temps. L'événement passé doit permettre, par un retournement dialectique, le réveil de la conscience. Affirmation qui sera reprise et amplifiée dans le texte ultime de 1940, les « Thèses sur le concept d'histoire ». Dans les *Passages*, Benjamin cite tout simplement comme modèle ou image du non-encore conscient dans la vie collective, de ce qui n'attend que la libération par le réveil, la scène initiale de la *Recherche*, celle qui voit le Narrateur tenter de retrouver, à son réveil après une nuit difficile, son espace-temps, son identité, après la traversée des chambres successives. « Dans l'analyse du petit moment de détail découvrir le cristal de l'événement total. [...] De même que Proust commence l'histoire de sa vie par le réveil⁴⁵, chaque présentation de l'Histoire doit commencer par le réveil, elle ne doit même traiter de rien d'autre. Celle-ci traite du réveil qui arrache au XIX^e siècle⁴⁶. » Et le traducteur recopie textuellement, entre décembre 37 et mai 40, plusieurs pages de la *Recherche*, dont, précisément, celle sur le réveil chez Madame de Saint-Loup, Gilberte.

Benjamin procède aussi par un montage subtil : les extraits recopiés voisinent avec un texte de Valéry ou une page de l'historien de l'architecture Fritz Stahl⁴⁷. Benjamin disait à propos de son projet : « Méthode de ce travail : le montage littéraire. Je n'ai rien à dire. Simplement à montrer. »

Ainsi, la place éminente accordée à Proust dans le *Passagen-Werk* se justifie de bien des manières : il incarne la dernière figure du Narrateur dans une époque, « l'apogée du capitalisme », qui vise à rien de moins que la « liquidation de l'expérience ». L'œuvre renvoie *in nuce* à la totalité du XIX^e siècle, et ses analyses s'appliquent aussi, bien sûr, à cette temporalité qui est la nôtre en ce moment d'une nouvelle révolution (post)industrielle.

VI. Proust et l'assimilation des Juifs français

Benjamin relit encore Proust à la fin de sa vie, comme le prouve le fait que *Le Temps retrouvé* figure sous le numéro 1696 dans la liste des livres qu'il avait lus⁴⁸. Surtout, il cite très longuement Proust dans la dernière grande lettre adressée à cet interlocuteur incomparable que fut, en dépit de tout, Theodor Adorno. Le 7 mai 1940, trois jours avant le déclenchement de l'offensive allemande, Benjamin écrit : « Vous avez évidemment raison d'évoquer Proust. Ces derniers temps, je me suis fait mes idées à moi sur l'œuvre ; et de nouveau, il se trouve que ces pensées se rencontrent avec les vôtres. Vous parlez fort joliment de l'expérience du « ce n'est pas cela », de celle justement qui fait du temps un temps perdu. J'aurais à présent le sentiment qu'il y a eu pour Proust un modèle très profondément enfoui (mais non pas inconscient pour autant) de cette expérience fondamentale : celle du « ce n'est pas cela » de l'assimilation des juifs français. Vous connaissez le célèbre passage de *Sodome et Gomorrhe* où la complicité entre invertis est comparée à la constellation particulière qui détermine le comportement des juifs entre eux. Le fait même que Proust n'était qu'un demi-juif a pu lui permettre de bien entrer dans la structure précaire de l'assimilation, intelligence qui lui avait été suggérée du dehors par la campagne contre Dreyfus⁴⁹. » Benjamin n'a en effet jamais cru à

cette résolution finale de toutes les apories que propose *Le Temps retrouvé*. Si le Narrateur, dans la bibliothèque du prince de Guermantes, est apaisé et entrevoit la « terre promise », la possibilité de vaincre l'action délétère du temps grâce à la création littéraire, il semble à Benjamin que cela ne corresponde pas à la réalité du vécu de l'auteur. Il est difficile de nier que la question de « l'assimilation des Juifs français » ne soit effectivement une des questions cruciales de la *Recherche*. La question du rapport de Proust au judaïsme a fait l'objet de nombreux travaux. On peut, en appui de la thèse benjaminienne, prélever deux autres exemples dans la masse textuelle du *Temps retrouvé*. La fille de Bloch, comme d'ailleurs la fille de Swann, est gênée par le rappel de sa filiation, qui prend lors d'une soirée et dans la bouche d'un interlocuteur une coloration inquisitoriale : « Une autre fois, bien plus tard, quand Bloch devenu père de famille eut marié une de ses filles à un catholique, un monsieur mal élevé dit à celle-ci qu'il croyait avoir entendu dire qu'elle était fille d'un juif et lui en demanda le nom. La jeune femme qui avait été Mlle Bloch depuis sa naissance, répondit en prononçant à l'allemande comme eût fait le duc de Guermantes, 'Bloch' (en prononçant le *ch* non pas comme un *c* ou un *k* mais avec le *ch* germanique)⁵⁰. » La jeune fille, en acceptant de répondre, sort de la protection du nom, catholique, de son mari, et tombe dans le piège du « monsieur mal élevé » que le Narrateur qualifie ainsi par euphémisme. Elle veut nier son origine familiale alors même que sa langue la trahit, surlignant son étrangeté, sa « non-francité ». C'est, dirait Jacques Derrida, le coup du shibboleth. Ceci posé, le nom même de « Bloch », choisi par l'auteur pour désigner ce personnage qui, à bien des égards, fonctionne comme un frère jumeau du Narrateur, n'a jamais posé la moindre difficulté d'identification « raciale ». Comme le dit le grand-père, figure même de la « Vieille France » : « À la garde ! » Entre « en être » ou ne pas « en être ». Une autre occurrence induit le même malaise, donnant encore une fois

raison à Benjamin dans son analyse du « ce n'est pas cela ». La duchesse de Guermantes hait sa nièce par alliance, Gilberte, fille de Swann et qui fait tout pour le cacher. Elle lui reproche de se trouver dans le même salon que Rachel, qui fut la maîtresse de son mari, Robert de Saint-Loup, feignant d'oublier que c'est elle-même qui a invité l'actrice. Et elle termine ainsi sa diatribe : « Non, voyez-vous, c'est une cochonne⁵¹. » Oriane sait bien, comme le valet de pied qui injurie dans les mêmes termes Jean Santeuil à la sortie du lycée Charlemagne⁵², qu'il s'agit là d'une très vieille injure antisémite. « Cochon » : c'est ainsi, depuis le Moyen-Age, qu'on stigmatise les Juifs, les « Judensau », en les rabaisant métaphoriquement au rang de ces animaux sales, infâmes, dont ils ne mangent pas la chair. Isaiah Sachar a montré⁵³ que l'imagerie populaire des pays de langue allemande après la Réforme montre souvent sur la même feuille un Juif qui tête une truie et un meurtre rituel perpétré par des rabbins. Par bien des aspects, l'affaire Dreyfus, évoquée par Benjamin dans sa lettre, et qui a joué un si grand rôle dans la vie et l'œuvre de Proust, peut s'apparenter à une accusation de meurtre rituel. On conçoit qu'en mai 1940 une des dernières lectures benjaminienes soit une relecture de Proust.

Benjamin, pour conclure, nous aide à lire un Proust assez différent, pour qui la part du judaïsme s'exprime d'une manière fantasmatique, en utilisant les techniques de déplacement et de dissimulation de l'inconscient. Par ailleurs, l'ami de Brecht, qui revendique le droit de placer (métaphoriquement) un drapeau rouge à la fenêtre de son « atelier d'écriture » berlinois, pense qu'il partage avec l'habitué du Ritz la même vision de l'Histoire. Tous deux ont en commun la négation de l'idée de progrès. Le Narrateur qui se promène dans le Paris nocturne de la Grande Guerre et l'émigré qui contemple sa dernière possession, l'*Angelus novus* de Klee, partagent un même effroi devant une Histoire qui n'est plus que mythe. Reste l'espoir en la puissance d'une mémoire d'autant plus souveraine

qu'elle est en fait un mixte d'oubli et de souvenirs. Il s'agit pour Benjamin de transposer l'éveil individuel, tel que la *Recherche* le donne à lire, au plan de la collectivité toute entière, afin d'échapper au cauchemar de l'Éternel Retour du mauvais même. La forme littéraire la plus appropriée pour exprimer cette espérance est chez Benjamin, comme on sait, l'allégorie⁵⁴, ce trope très ancien qui donne toute liberté au langage de représenter autrement les choses. Or cette figure est également très présente dans la *Recherche*, allant jusqu'à s'incarner dans la pauvre fille de cuisine de Combray, réincarnation de la *Charité* de Giotto. Pour toutes ces raisons on dira que Benjamin est sans doute le seul, parmi tous les écrivains et essayistes considérés comme « marxistes » dans les années trente, à pouvoir être qualifié de « proustien ». C'est de cette affinité élective que les textes traduits ou retraduits dans ce volume veulent témoigner.

Robert Kahn