



Colección **1**
Lenguaje y acción

El compromiso literario en la reflexión de lo político

Porfirio Cardona-Restrepo
Freddy Santamaría Velasco
Óscar Hincapié Grisales
Editores



Universitat
Konstanz



Red de cooperaci3n
"Nuevas perspectivas en teoría de la cultura"



Sozialwissenschaftliches Archiv
Konstanz Alfred-Schutz-Gedachtnis-Archiv

801.3
C737

Cardona Restrepo, Porfirio, editor
El compromiso literario en la reflexión de lo político / editores Porfirio Cardona-Restrepo, Freddy Santamaría Velasco y Óscar Hincapié Grisales.
-- Medellín: UPB, 2018.
288 páginas, 16.5 x 23.5 cm.
ISBN: 978-958-764-623-8 / 978-958-764-624-5 (versión web)

1. Política y literatura – 2. Violencia y literatura – 3. Literatura – Aspectos sociopolíticos – I. Santamaría Velasco, Freddy, editor – II. Hincapié Grisales, Óscar, editor – III. Título

UPB-CO / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Porfirio Cardona-Restrepo
© Freddy Santamaría Velasco
© Óscar Hincapié Grisales
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

El compromiso literario en la reflexión de lo político

ISBN: 978-958-764-623-8
ISBN: 978-958-764-624-5 (versión web)
DOI: <http://doi.org/10.18566/978-958-764-624-5>
Primera edición, 2018
Escuela de Derecho y Ciencias Políticas
Facultad de Ciencias Políticas
CIDI

Grupo de Investigación: Estudios Políticos. *Línea:* Teoría política. *Proyecto:* Discurso y prácticas políticas en el marco del pluralismo democrático. *Radicado:* 955B-12/17-36

Grupo de Investigación: Lengua y Cultura de la Escuela de Educación y Pedagogía. *Proyecto:* Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. *Radicado:* 137C-05/18-42.

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas: Luis Fernando Álvarez Jaramillo

Director Facultad de Ciencias Políticas: Porfirio Cardona Restrepo

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Ana Milena Gómez Correa

Corrección de Estilo: Santiago Gallego

Dirección Editorial

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2018
Correo electrónico: editorial@upb.edu.co
www.upb.edu.co
Telefax: (57) (4) 354 4565
A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1758-17-09-18

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Le musée imaginaire de Walter Benjamin: notes sur le sens politique des objets de mémoire

PABLO CUARTAS¹

CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD EAFIT - COLOMBIA.

"—Alors, tu vas vraiment faire ça?
Évoquer tes souvenirs d'enfance"

Nathalie Sarraute, *Enfance*

L'enfance: bien peu de matières se révèlent si fascinantes pour l'acte créateur; rares sont les expériences aussi incitatives que «faire ça»: évoquer ses souvenirs d'enfance. Nouvelle dans la «carte» des expériences à *penser* —sa «découverte» ne daterait que de l'époque moderne²— l'enfance relève d'un immense pays sur le plan imaginaire, tel ce vaste domaine où Rilke exhortait le jeune poète à récolter l'aliment de son écriture: «Même si vous étiez dans une prison, dont les murs étoufferaient tous les bruits du monde, ne vous resterait-il pas toujours votre enfance, cette précieuse, cette royale richesse, ce trésor de souvenirs ?» (Rilke, 1937, p. 20). S'agissant d'une expérience universelle, nous serions tous enclins à dire «oui» à la place du jeune poète, tant le dessein de reconstituer l'enfance par l'écriture s'estime réalisable. Et pourtant, si heureuse semble-t-elle, si nécessaire même, quiconque s'aventure à l'écriture de l'enfance passe peu à peu de l'enthousiasme à l'embarras. Car

1 Politólogo de la Universidad Nacional de Colombia y Doctor en Ciencias humanas - Sociología por la Université René Descartes - Sorbonne Paris V. Autor de *El rey está desnudo. Ensayos sobre la cultura de consumo en Medellín*. Medellín: La carreta, 2010 y de artículos publicados en revistas de Francia y Colombia. Correo electrónico: cuartaspablo@gmail.com

2 On fait appel ici à l'idée, admirablement traitée par Philippe Ariès, que le «sentiment de l'enfance» n'apparaît véritablement, et tel que nous le connaissons aujourd'hui, qu'au XVIII^e siècle. Philippe Ariès. *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris, Seuil, 1973.

l'écriture de l'enfance, comme toute écriture de soi, s'apparente fort bien à l'idée suicidaire: elle est facile à envisager mais très difficile à réaliser. C'est au travers de cette image, quelque peu outrée, que Roland Barthes entendait son propre dénudement par l'écriture. Or, une telle analogie devient d'autant plus éclairante lorsqu'il s'agit de quelqu'un qui a franchi le pas de l'acte suicidaire, tout en essayant de sauver quelques souvenirs d'enfance «comme on arrache un seul objet à un incendie» (Lacoste dans Benjamin, 2000, p. 5).

L'incendie, bien entendu, c'est la guerre: cette brutale persécution antisémite qui obligea Walter Benjamin à se donner la mort à Portbou, en 1940. Assiégé comme il était par les sinistres agents du nazisme, Benjamin décide «d'en finir» dans ce village des Pyrénées où nul ne le connaissait. Une vie consacrée à l'intelligence s'achevait ainsi sous le signe de la violence. Et le «seul objet» arraché au désarroi, à la haine, au meurtre, ce sont en vérité plusieurs objets: un manège, une bague, un pupitre, une horloge. Si «matérialisme» il y a dans l'œuvre de Benjamin, c'est d'abord dans ce sens premier qui renvoie au plus immédiat, aux choses banales, à l'objet domestique, à tout ce qui se donne à voir et compose le paysage quotidien. Michel Maffesoli notait, pertinemment, qu'il s'agit là d'une écriture qui appelle à la *présentation* et revient laborieusement à la chose même (1990, p. 103). Toutefois, la chose, et à plus forte raison l'objet domestique, porte une mémoire que l'adulte s'efforce de rétablir. Tout laisse entendre que Benjamin suit l'intuition de Proust, selon laquelle «chaque heure de notre vie, aussitôt morte, s'incarne et se cache en quelque objet matériel». Il sait aussi que la mémoire s'empare du «monde sensible» pour mieux s'accomplir, puisque que le souvenir s'attache inlassablement aux lieux que l'on a autrefois habités. D'où ces objets domestiques que l'on «voit» dans *Sens unique* et *Enfance berlinoise*, ce véritable *musée imaginaire* où l'écriture le dispute à la destruction, la mémoire à l'Histoire et la grâce enfantine à l'imminence de la mort volontaire.

Une reconstruction matérialiste du souvenir

Il est donc question d'une enfance, indirectement mais obstinément. Car toute la remémoration de Benjamin s'adresse *d'abord* au sensible, lieux ou objets, et ce n'est que dans un second temps que l'enfant qui les perçoit apparaît. Ce n'est pas une entreprise autobiographique ou égocentrique qui anime Benjamin, sans que le regard personnel soit pour autant nié: il s'agit

plutôt de restituer cette continuité radicale entre le moi et le monde qui se produit si naturellement chez l'enfant. Ce n'est nullement la seule récréation d'états d'esprits ou de vagues souvenirs familiers, ni une interprétation psychanalytique de ceux-ci: ce que l'on voit en revanche est une espèce de prééminence du monde, une volonté d'atteindre, par le souvenir personnel, la mémoire collective. Ce n'est pas, en somme, *son* enfance privée ni *l'enfance* abstraite (la sienne n'est pas la seule à avoir existé, la deuxième n'existe pas); c'est bien *une* enfance telle qu'elle a pu être dans *ces* lieux, à *ce* moment de l'Histoire, entourée de *ces* objets, ce qui rattache son expérience à l'expérience de ses contemporains.

C'est pourquoi l'on peut identifier, dans cette série de «tableaux», l'écho du *Spleen de Paris*, tout comme *Le paysan de Paris* avait vivement influencé *Le livre des Passages*. À l'exemple de ce qui avaient fait Baudelaire et Aragon pour Paris, «capitale du XIX^e siècle» et de ce fait carrefour de l'histoire moderne, Benjamin se propose de recréer à son tour, et par le biais du souvenir personnel, le paysage berlinois dans un moment charnière: le passage du XIX^e au XX^e siècle. Si l'entreprise des deux écrivains français, que Benjamin avait lu et traduit avec l'intérêt que l'on sait, consistait notamment à rendre la vie quotidienne de la ville, en restituant lieux et pratiques, l'auteur de *Sens unique* et *Enfance berlinoise* rétablit d'abord sa propre expérience, par laquelle se dévoile l'ensemble qui lui sert de contexte. Il ne s'agit pas seulement d'exprimer, au moyen de la première personne, une description individuelle et non «objective» de la ville, mais notamment de retracer un *monde* révolu. À ce propos, outre Baudelaire et Aragon, il convient d'évoquer ici le nom de Marcel Proust, que Benjamin avait aussi lu et traduit avec dévotion. À la sensibilité que le surréalisme projetait sur la ville, dans laquelle s'inscrivait *Le paysan* d'Aragon, Benjamin va rajouter l'élément mémoriel, qui lui venait de sa lecture attentive et passionnée d'*À la recherche du temps perdu*:

Chez Breton, Benjamin est sensible à un paysage d'errances et de rêves, à l'attention aux objets, à la mythologie de la ville, qui sont au cœur de *Sens unique* [...]. Mais à la haine surréaliste de la mémoire, à sa glorification de l'instant, de l'inattendu, s'oppose chez Benjamin la certitude proustienne que toute est remémoration (Palmier, 2006, p. 82).

Et ce travail de remémoration se réalise souvent, comme il arrive dans le récit proustien, à l'aide des objets domestiques, au point qu'un tel

travail peut être associé à une tentative de «reconstruction matérialiste du souvenir» (Palmier, 2006, p. 82). Ce principe agit lorsque Benjamin s'adonne à l'évocation du téléphone familial, un objet symbolisant la transformation de mœurs qui entraîne le développement technique. Dès que le téléphone fait son «entrée royale dans les pièces lumineuses et plus claires qu'habitait maintenant une génération plus jeune», et pour laquelle «il devint la consolation de la solitude» (Benjamin, 2000, p. 22), la sieste des parents, jadis imperturbable, se voyait constamment menacée par un appel imprévu: «Le bruit avec lequel il sonnait entre deux et quatre heures, lorsqu'un camarade d'école voulait encore me parler, était un signal d'alarme qui ne troublait pas seulement la sieste de mes parents, mais aussi l'époque de l'histoire du monde au milieu de laquelle ils faisaient cette sieste» (Benjamin, 2000, p. 22).

Une fois de plus, et compte tenu de l'admiration que Benjamin portait à l'égard de Proust, permettons-nous de rappeler ici les doutes de Mme Cottard sur ce nouvel objet: «Il me semble que je n'aimerais pas avoir le téléphone à domicile. Le premier amusement passé, cela doit être un vrai casse-tête» (Proust, 1988, p. 176). Pour ce qui est spécifiquement de Benjamin, le téléphone familial sert de motif à une réflexion plus large sur un monde en gestation; il est, simultanément, un objet lié à la mémoire personnelle de Benjamin et un indice des changements quotidiens que l'enfant avait témoigné. Souvenir ambivalent, car il relève aussi bien de la mémoire personnelle que de la mémoire sociale, cette évocation du téléphone illustre l'hypothèse de Halbwachs (1950), à savoir qu'il n'est de mémoire que collective, c'est-à-dire vécue, toujours, dans des cadres sociaux. Mais ce passage révèle aussi la volonté de Benjamin d'appartenir à son époque, de relier son corps à la ville, sa mémoire à l'Histoire, sa subjectivité aux objets. Dès lors, «dans les notations qu'il consacre aux événements les plus intimes de son enfance, Benjamin restitue l'étrangeté de ce Berlin fin de siècle. Chaque objet, chaque lieu habité du don de prophétie permet d'y lire l'histoire toute entière. À travers la description d'un portail, de l'atmosphère d'une rue ou des vieux appartements, il rend perceptible le climat de l'époque» (Palmier, 2006, p. 76).

C'est ainsi que le «musée imaginaire» de Benjamin se constitue, au fur et à mesure qu'il retrouve le passé dans l'objet et l'objet dans le passé. Mais la sensibilité mémorielle ne constitue point un atout de l'homme adulte. Dans le texte intitulé «Chasse aux papillons», par exemple, c'est l'enfant lui-même qui remémore, à l'aide d'une chose matérielle, quelques expériences passées: «La vaste boîte accrochée au mur de ma chambre d'enfant me rappelait longtemps

après ces séjours: elle abritait les débuts d'une collection de papillons dont les spécimens les plus anciens avaient été capturés dans le jardin du mont de la Brasserie» (Benjamin, 2000, p. 23). Lorsqu'il essaie d'évoquer la peur de l'enfant au sein de l'institution scolaire, Benjamin fait appel à un objet tout autant investi d'une charge symbolique que le téléphone: «L'horloge dans la cour de l'école paraissait offensée de ma faute. Elle marquait "En retard"» (p. 27). S'il est question de remémorer un désir enfantin, Benjamin sollicite encore l'image d'un objet domestique: «Dans la fente du garde-manger entrouvert ma main s'enfonçait comme un amoureux dans la nuit» (p. 32). Quand l'adulte pense à ses passions actuelles, il en trouve aussitôt l'origine dans un objet de mémoire:

Il y a pour tout homme des choses qui développent des habitudes plus durables que toutes les autres. Ce sont elles qui forment les aptitudes qui déterminèrent ensemble son existence. Et comme en ce qui me concerne ce furent la lecture et l'écriture qui jouèrent ce rôle, rien de tout ce qui m'échut dans mes premières années n'éveille de nostalgie aussi grande que la boîte de lecture (p. 55).

Cette procédure «matérialiste» se multiplie tout au long de ses souvenirs d'enfance. Ces allusions constituent comme des «points de repère» dans la vaste carte de la mémoire, car «l'enfance de Benjamin est inséparable d'une topographie où, à chaque instant, se spatialise le souvenir» (Palmier, 2006, p. 75).

Le souvenir se spatialise, certes, mais il se matérialise davantage, il s'enracine dans l'objet domestique. L'objet *signifie* le temps et devient la présence d'une absence. Cet «attribut signe» de l'objet s'exprime nettement dans le texte le plus intime et le plus marqué par l'influence de Proust, intitulé «Société». L'adulte s'y revoit en enfant, admirant le bijou de sa mère:

Ma mère avait un bijou de forme ovale. Il était si gros qu'on ne pouvait pas le porter sur la poitrine et chaque fois qu'elle le mettait il apparaissait à sa ceinture. Mais le portait quand elle allait à une soirée; elle ne le portait à la maison que lorsque nous en donnions une. Il exhibait au centre une grosse pierre jaune étincelante et, autour, un certain nombre de pierres de grosseur moyenne, de toutes les couleurs: vert, bleu, jaune, rose, pourpre. Dès que je la voyais, ce bijou faisait

mon ravissement. Car je percevais dans les mille petits feux qui jaillissaient de ses arêtes comme une musique de danse. La minute importante où ma mère le tirait de l'écrin où il était couché faisait apparaître sa double puissance: c'était pour moi la soirée toute entière qui avait lieu en vérité sur la ceinture de ma mère; mais c'était aussi pour moi le talisman qui la protégeait de tout ce qui pouvait dehors la menacer. J'étais moi aussi à l'abri sous sa protection (Benjamin, 2000, p.51)

Benjamin semble transposer ensuite l'épisode du baiser manqué de la mère de Proust, manqué qui fait tant de peine à l'enfant Marcel, d'autant plus qu'il est forcé par la sévérité du père:

Et lorsque ma mère, bien qu'elle restât à la maison, n'entraît qu'un bref instant pour me dire bonne nuit, je sentais doublement quel présent elle déposait autrement à cette heure sur le couvre-lit: le savoir des heures que le jour avait encore en réserve pour elle et que j'emportais, consolé, dans mon sommeil, comme jadis la poupée. C'étaient des heures qui, à son insu et sans qu'elle le sache, tombaient dans les plis de ma couverture qu'elle ajustait et ces heures-là qui, même les soirs où elle devait sortir, me consolait lorsqu'elles me touchaient sous la forme de la dentelle noire de son châle qu'elle avait déjà autour de la tête. J'aimais cette intimité et tout le parfum qu'elle m'offrait; cet instant que je gagnais à l'ombre de ce châle et à proximité de la pierre jaune me rendait plus heureux que les bonbons à pétard qu'elle me promettait pour le lendemain matin en me donnant un baiser. Lorsque ensuite, du dehors, mon père l'appelait, je n'étais plus rempli à son départ que de l'orgueil de la laisser, aussi splendide, aller à la soirée (Benjamin, 2000, p. 54).

La réminiscence d'objets matériels, à savoir le châle et le bijou de la mère de Benjamin, prend ici plus d'importance qu'elle n'avait dans l'épisode proustien, duquel il semble pourtant s'inspirer. La sensation de tristesse, si profonde pour Marcel, se transfigure chez Benjamin en expérience bienheureuse où l'objet matériel apparaît, sinon comme talisman protecteur, du moins comme symbole de l'amour maternel.

Ces quelques exemples n'ont guère une intention d'exhaustivité mais veulent seulement être un indice, et dans le meilleur des cas, une «invitation» à une lecture-visite de cette écriture-musée. Il serait possible de citer à loisir d'autres épisodes, également illustratifs de cette volonté benjaminienne de reconstituer le paysage sensible de son enfance, et de rétablir ainsi le répertoire précis, l'inventaire de ses objets de mémoire. Il suffit pourtant d'en rappeler quelques-uns pour s'apercevoir de la puissance que détenait chez Benjamin l'idée d'«un savoir immédiat des objets insaisissable par l'expérience purement rationnelle», savoir qui visait à comprendre «la langue muette des choses» (Ciantelli, 2013, p. 361). Voilà bien le sens de ces «rêveries de l'enfance» que sont *Sens unique* et *Enfance berlinoise*, belle tentative de déchiffrer une telle langue, muette mais persistante. Dans la «prose du monde», les objets domestiques détiennent une parole dont Benjamin a voulu saisir le sens et la beauté.

Coda

S'il fallait un mot pour évoquer Benjamin ce serait «errance»: intellectuelle, d'une manière gaie, à en juger par la diversité des thèmes qu'il traita; physique, d'une façon progressivement dramatique, puisqu'il a été condamné à la fuite. Et son «musée imaginaire» naît de la conjonction de ces deux errances: une sensibilité intellectuelle attentive à son temps et à son monde (autrement dit: à l'actuel et au quotidien) et l'effort d'un homme errant qui cherche à rétablir cette autre errance, celle des promenades et des flâneries de l'enfance. «En rêvant à l'enfance, dit Gaston Bachelard, nous revenons au gîte des rêveries, aux rêveries qui nous ont ouvert le monde» (Bachelard, 1960, p. 87). Est donc à l'œuvre dans cette écriture-musée l'un des désirs les plus persistants dans l'histoire humaine: celui d'échapper par la mémoire au délabrement. Car la guerre, son désordre, est un dépaysement brutal qui met en suspens le présent et assombrit l'avenir. C'est alors que l'enfance, ce grand pays sur la carte de l'imaginaire, devient un abri et une joie. Voilà en quel sens peut-on comprendre la phrase de Roland Barthes: «au fond, il n'est Pays que de l'enfance» (Barthes, 1995, p.723).

Références

- Ariès, P. (1973). *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris: Seuil.
- Bachelard, G. (1960). *La poétique de la rêverie*. Paris: PUF.
- Barthes, R. (1995). *Œuvres complètes III*. Paris: Seuil.
- Benjamin, W. (2000). *Sens unique*. Précédé de *Enfance berlinoise*. Paris: 10-18.
- Ciantelli, V. «La magie de la matière. Perceptin et expérience dans les premiers écrits de Walter Benjamin». Dans: *Cahier de l'Herne - Walter Benjamin*. Paris: L'Herne.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Paris: PUF.
- Maffesoli, M. (1990). *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris: Plon.
- Lacoste, J. (2000). «Préface». Dans: *Sens unique et Enfance Berlinoise*. Paris: 10-18.
- Palmier, J-M. (2006). *Le chiffonnier, l'ange et le petit bossu: esthétique et politique chez Walter Benjamin*. Paris: Klincksieck.
- Proust, M. (1988). *À l'ombre des jeunes filles en fleur*. Paris: Gallimard.
- Rilke, R.M. (1937). *Lettres à un jeune poète*. Traduit de l'allemand par Bernard Grasset et Rainer Biemel, suivies de *Réflexions sur la Vie créative* par Bernard Grasset. Paris: Grasset.