



**HAL**  
open science

# Nietzsche, Kafka et Benjamin : une autre philosophie de l'histoire.

Anne Duclos

► **To cite this version:**

Anne Duclos. Nietzsche, Kafka et Benjamin : une autre philosophie de l'histoire.. Philosophie. Université de Poitiers, 2021. Français. NNT : . tel-03356717

**HAL Id: tel-03356717**

**<https://theses.hal.science/tel-03356717>**

Submitted on 28 Sep 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# THESE

Pour l'obtention du Grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE DE POITIERS  
(Diplôme National - Arrêté du 25 mai 2016)

U.F.R. : Sciences humaines et arts

Ecole Doctorale : Humanités

Section CNU : 17

Présentée par :

Anne Duclos

\*\*\*\*\*

## **Nietzsche, Kafka et Benjamin : une autre philosophie de l'histoire**

\*\*\*\*\*

Directeur de Thèse : Arnaud François

### **JURY**

Marc Crépon	Directeur de recherche au CNRS, UMR 8547 (École normale supérieure), rapporteur
Tobias Klass	Akademischer Rat à la Bergische Universität Wuppertal
Patricia Lavelle	Professeure adjointe à l'Université Pontificale de Rio de Janeiro
Sylvain Roux	Professeur à l'Université de Poitiers
Guillaume Sibertin-Blanc	Professeur à l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, rapporteur externe

Soutenue le : 21 octobre 2020





# Sommaire

<b>Abréviations</b>	<b>5</b>
<b>Introduction</b>	<b>7</b>
<b>Première partie Penser l'histoire</b>	<b>23</b>
<i>Chapitre 1 Penser le temps historique</i>	<i>25</i>
Le temps et l'histoire	25
Distinguer temps et histoire	26
La temporalité historique	31
L'éternel retour : un outil pour penser l'histoire	42
L'éternel retour nietzschéen : une philosophie de l'avenir	42
Benjamin et le symptôme de l'éternel retour	52
Conclusion : le temps et l'instant dans l'expérience historique	61
<i>Chapitre 2 Vivre et écrire l'histoire</i>	<i>65</i>
La vie historique	66
La question du rapport au passé	66
Vivre historiquement	69
L'orientation et le point de vue	83
Orientations et directions	83
Points de vue	86
<i>Chapitre 3 La méthode historique</i>	<i>93</i>
Le problème de l'origine	93
La philosophie historique	93
Origine et généalogie	97
L'origine perpétuée	100
Origine historique, origine théologique	104
Archéologie du passé	113
Historien et philosophe	113
Matérialisme	120
<b>Deuxième partie Dans l'histoire</b>	<b>125</b>
<i>Chapitre 4 L'histoire impossible</i>	<i>127</i>
L'impossibilité d'écrire	129
La langue absente	129
Le non-narrable	135
La fin de la narration	142

La citation et l'esthétique du fragment	150
L'impossibilité de l'histoire	155
L'histoire figée	155
L'impossibilité comme fondation	165
<i>Chapitre 5 Les maladies de l'histoire</i>	<b>181</b>
Barbarie, culture et civilisation	181
Les barbares n'ont pas d'histoire ?	181
Critique de la culture	186
Maladies de civilisation	192
La place accordée à l'histoire	200
La dynamique pulsionnelle	200
Lecture politique	206
Modernité, nihilisme et destruction	211
<i>Chapitre 6 Lutttes</i>	<b>221</b>
Description d'un combat	222
Puissance et lutttes pulsionnelles, ou domination et lutttes politiques	222
Violence, droit et châtement	231
La texture de l'histoire : état d'exception, catastrophe et rupture	237
Déterminer un sens à l'histoire	249
<b>Partie 3 La subjectivité historique</b>	<b>261</b>
<i>Introduction</i>	<b>263</b>
<i>Chapitre 7 La mémoire-oubli</i>	<b>267</b>
La dette de l'oubli	267
De l'oubli à l'histoire	283
Deux paradigmes : la fabrication et la dette	295
<i>Chapitre 8 La fabrication</i>	<b>297</b>
La mémoire-oubli et le processus de fabrication historique	297
La subjectivité collective dans l'histoire	311
Qui fabrique ? La question non posée	321
<i>Chapitre 9 La dette</i>	<b>327</b>
Passé, présent, futur : trois générations	329
L'histoire comme dette	341
Subjectivité et fiction économique	350
<b>Conclusion</b>	<b>355</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>375</b>
<b>Table des matières détaillée</b>	<b>389</b>

# Abréviations

## NIETZSCHE

<i>CIn</i>	<i>Considérations inactuelles</i>
<i>HTH</i>	<i>Humain, trop humain</i>
<i>A</i>	<i>Aurore</i>
<i>GS</i>	<i>Le Gai savoir</i>
<i>APZ</i>	<i>Ainsi parlait Zarathoustra</i>
<i>PBM</i>	<i>Par delà bien et mal</i>
<i>GM</i>	<i>Généalogie de la morale</i>
<i>CI</i>	<i>Crépuscule des idoles</i>
<i>Ant</i>	<i>L'Antéchrist</i>
<i>EH</i>	<i>Ecce Homo</i>
<i>FP</i>	<i>Fragments posthumes</i>

## KAFKA

*OC* *Œuvres complètes*, quatre tomes, Bibliothèque de la pléiade.

*OC I*, *OC II*, *OC III* et *OC IV* se réfèrent à l'édition de Claude David.

*OC I*, éd. 2018 et *OC II*, éd. 2018 se réfèrent à l'édition de Jean-Pierre Lefebvre.

## BENJAMIN

*LP* *Paris, capitale du XIX siècle : le livre des passages*



# Introduction

*Devant les fosses communes, l'histoire recommence à être histoire naturelle.*

Roberto Calasso, *La ruine de Kasch*

Après avoir observé la Première Guerre mondiale et le début de la Deuxième, été déchu de sa nationalité par le III<sup>e</sup> Reich, malgré cela interné en camp de détention en tant que ressortissant étranger par les autorités françaises, puis menacé par le régime nazi en tant que juif, Benjamin a traversé les Pyrénées et, arrêté par la police espagnole, s'est suicidé à Portbou en 1940. Autant que son destin, sa pensée et ses écrits portent l'empreinte de l'histoire. Kafka fut probablement plus éprouvé que lui physiquement par la Première Guerre mondiale, au terme de laquelle Prague, affaiblie par la faim et le froid, a été très lourdement touchée par l'épidémie de grippe espagnole. Kafka en fut très gravement malade alors qu'il se remettait de sa première attaque de tuberculose, dont la grippe semble avoir rendu toute guérison impossible. Ce pan de l'histoire européenne plonge ses racines dans l'époque où Nietzsche circulait librement en Europe, pourtant apatride lui aussi et sans autre passeport qu'un laissez-passer périmé émis par la ville de Bâle.

Il est vertigineux de mesurer le décalage de ces trois temporalités pourtant si proches dans le temps et encore unies par une sensibilité commune. C'est dans cet écart que Benjamin observait le jeu de l'histoire, c'est-à-dire l'espace de libre circulation du regard et de la pensée grâce auquel une époque peut entrer en résonance avec une autre. Pour comprendre son époque et le relief historique à partir duquel sa signification peut être arrachée, Benjamin a scruté l'œuvre de Nietzsche et celle de Kafka, chacune lui livrant non seulement la sonorité propre à leur époque mais aussi l'écho que d'autres temporalités font résonner en elles. Il n'a pas épuisé cette recherche, à laquelle s'ajoute pour nous aujourd'hui d'autres épaisseurs de temps, d'autres niveaux de profondeur historique et de replis auxquels il nous faut aussi ajouter le timbre de Benjamin lui-même.



Un peu moins de quarante ans séparent Nietzsche et Kafka qui, malgré cet écart temporel et leur éloignement géographique, ont en commun d'avoir connu les bouleversements frontaliers et nationaux de leurs pays respectifs. Le royaume de Prusse est intégré à l'Empire allemand en 1871, tandis que la désintégration de l'Autriche-Hongrie en 1918 fait émerger la nouvelle Tchécoslovaquie. Ayant renoncé à sa nationalité prussienne pour pouvoir enseigner à Bâle, avant de voyager pendant dix ans en Italie, en Suisse et en France, portant la parole des « bons Européens » et la critique des nationalistes, Nietzsche n'eut-il pas pour vraie et seule nationalité la langue allemande ? Dans l'Autriche-Hongrie de Kafka, la langue parlée équivalait à une nationalité privée, plus profondément ancrée que celle indiquée sur son passeport. La famille de Kafka, comme tous les Juifs assimilés de Prague, était tiraillée entre ses différentes appartenances : Autrichiens, Allemands, Tchèques, Juifs ? Comme beaucoup de Juifs de Prague, la famille de Kafka se déclare de langue tchèque lors des recensements, probablement parce qu'elle prend acte de la montée du nationalisme tchèque et tente de déjouer un antisémitisme de plus en plus prégnant en affirmant son intégration linguistique. Mais si les Kafka s'expriment en tchèque au magasin familial, fondé par Herman Kafka, le père de Franz, ils parlent allemand chez eux, et Kafka et ses sœurs ont fait leur scolarité en allemand. À partir de 1918, Kafka doit abandonner l'allemand pour le tchèque dans le cadre de son travail, langue qu'il ne maîtrisait pas totalement – il faisait corriger son courrier par son beau-frère tchèque – mais qu'il parlait et lisait aisément. Ni tchèque ni allemand néanmoins, Juif assimilé et n'ayant jamais vraiment opté pour le sionisme, à lui aussi la langue allemande fut patrie. Au recensement de 1910 et contrairement à son père, il se déclare allemand.

Benjamin n'avait des sentiments guère plus tendres que ceux de Nietzsche pour l'Allemagne, qu'il quitta d'abord par intérêt pour Paris et par manque d'argent, puis à cause de la situation politique en 1933. Ce n'est pourtant qu'au tout dernier moment, déjà trop tard, qu'il se décide à partir d'Europe, alors que depuis longtemps déjà le pressaient de les rejoindre Scholem en Palestine et Adorno aux États-Unis. Comment imaginer d'ailleurs cet arpenteur de Berlin et de Paris, également fasciné par Moscou et Ibiza, en exilé américain ? Le désir et l'obstination de mêler l'écriture à sa vie l'ont empêché de quitter jamais l'Europe où l'attachaient la langue et l'histoire. Son territoire fut le même que celui de Nietzsche et de Kafka : la langue allemande et l'histoire européenne, telles qu'elles tremblent ensemble pour dessiner les contours de la modernité.

Ce n'est pas seulement la langue allemande qui rapproche ces trois auteurs, mais aussi leur rapport à l'écriture. Tous trois en ont fait le cœur battant de leur vie, un mode d'existence bien plus qu'un moyen de communication. Même dans le XXI<sup>e</sup> siècle postmoderne, le style de Nietzsche frappe l'œil et l'oreille par son originalité et son audace au sein du registre philosophique. Parmi les critiques et les philosophes, Benjamin est tout aussi inclassable, non seulement par son absence de statut défini (ni universitaire, ni journaliste, ni même vraiment « penseur privé ») mais aussi par son écriture dont les accents à la fois mélancoliques et messianiques rendent plus ardue leur approche strictement philosophique. Si l'on peut à bon droit considérer Nietzsche et Benjamin comme des écrivains à part entière, on ne peut faire de Kafka un philosophe. Les réunit cependant une pratique commune de l'écriture qui leur permet de toucher le point où la pensée et la phrase se confondent entièrement, si bien que l'œuvre de Kafka est elle-même un acte de pensée. À la densité d'images et de rythme proprement littéraire de l'écriture de Nietzsche et de Benjamin, répondent les abstractions quasi métaphysiques de la langue de Kafka.

Tous trois ont encore en commun d'avoir été des marginaux de leur temps, connus de leur vivant par quelques admirateurs avertis, et devant leur diffusion posthume à d'indéfectibles amitiés. Leur réceptivité rendait peut-être inévitable ce décalage historique. Ce n'est pas en sismographes qu'ils ont perçu et retranscrit leur époque mais à travers la chambre d'échos qu'ils constituaient individuellement et qu'ils peuvent former collectivement pour nous aujourd'hui. Leur décalage constant vient en effet de ce qu'ils tiennent les comptes des marques de l'histoire : l'intempestivité nietzschéenne est en fait un outil d'évaluation par lequel ausculter les cultures humaines, l'apparente atemporalité des fictions kafkaïennes est profondément modelée par les incursions de la modernité et du contexte historique sans lesquels on ne peut les expliquer, tandis que l'inachèvement et le caractère fragmentaire de l'œuvre benjaminienne sont à l'image de sa conception de l'histoire, et de l'errance à laquelle son auteur se voyait condamné dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle.

L'originalité de Nietzsche, Kafka et Benjamin, non seulement par la nature de leurs œuvres et de leurs statuts, mais aussi par leurs conditions de publication posthume pose bien sûr des problèmes de méthode à leurs lecteurs et interprètes. L'usage s'est imposé de prendre en compte les *Fragments posthumes* de Nietzsche, mais on ne peut leur accorder absolument le même statut que son œuvre publiée, d'autant que celle-ci a été à plusieurs reprises commentée et évaluée par leur auteur. Brouillons, notes privées et secrètes, étapes provisoires et peut-être dépassées par la suite, ou matériaux destinés à être exploités : si on ne peut trancher, on peut du moins accorder à l'œuvre publiée d'être publique, donc assumée. Mais

cela ne dit pourtant rien du rapport de hiérarchie ou de fiabilité que l'on pourrait en déduire entre l'œuvre posthume et l'œuvre publiée, qui n'est pas nécessairement définitive.

Le lecteur qui aime l'œuvre fictionnelle de Kafka passe généralement sans difficulté sur les problèmes de conscience que pourrait poser cette œuvre publiée contre la volonté de son auteur – volonté dont on peut néanmoins supposer que, si elle avait été catégorique, il n'en aurait pas confié l'exécution à la personne qu'il devait pourtant savoir la moins disposée à la respecter. Le problème se pose néanmoins, surtout pour le commentateur, à propos de son journal et de sa correspondance qui étaient par définition destinés à rester intimes, voire secrets. La part biographique de l'œuvre de Kafka est pourtant aussi importante, à la fois quantitativement et qualitativement, que la part fictionnelle. Les mettre sur le même plan reste néanmoins délicat. Ce n'est jamais par volonté de réduire le sens de l'œuvre littéraire de Kafka à son contexte historique et biographique que nous l'avons fait, ni même d'expliquer la première par le second. Mais l'écriture, toute écriture tant qu'elle était personnelle plutôt que professionnelle, était pour Kafka un geste essentiel – quoi qu'il écrive, et il notait lui-même dans son journal : « Si j'écris une phrase au hasard, [...] elle est déjà parfaite<sup>1</sup> » – dans lequel il concentrait non pas sa vie mais son existence, c'est-à-dire son rapport au monde et le rapport du monde en lui. C'était donc aussi un geste historique. Par ailleurs, la correspondance et le journal de Kafka contiennent des observations et des analyses remarquables et essentielles. Plus généralement encore, ce ne sont pas seulement les écrits de Kafka qui sont remarquables et essentiels, à la fois littérairement et historiquement, mais la personnalité de Kafka lui-même, qui en faisait un veilleur de son temps, ce qui rend d'autant plus nécessaire de recourir à ses écrits autobiographiques.

Le problème se pose avec peut-être plus de difficulté encore en ce qui concerne les deux œuvres majeures de la fin de la vie de Benjamin, *Le Livre des passages* et *Sur le concept d'histoire*. Le titre du premier accentue son inachèvement : livre projet, livre éditorial, livre objet, mais non pas livre au sens d'une œuvre achevée. Quant au deuxième, ce serait nier son hermétisme et son inachèvement que de ne pas tenir compte de ses conditions de publication. On a conservé et retrouvé plusieurs versions et états de ce texte, qui n'existe en réalité qu'à l'état de manuscrit. La mort prématurée de son auteur a écourté le destin de ces thèses, dont on ne sait ce que Benjamin aurait fait, ni quel degré de publicité il leur aurait accordé. Il était en tout cas conscient des difficultés d'interprétation que ce texte pourrait poser, ainsi que de la lecture et de l'utilisation qui pourraient en être fait. Au printemps 1940, il en envoie une

<sup>1</sup> 19 février 1911.

version à son amie et confidente Gretel Adorno, en insistant d'une part sur son origine profondément réfléchie, d'autre part sur son caractère expérimental et non formel :

[...] ces idées me sont venues à une époque\* où je rédigeais justement ces notes. La guerre et la constellation qui l'a amenée m'ont conduit à mettre par écrit quelques pensées dont je peux dire que je les ai tenues enfermées, oui, enfermée face à moi pendant vingt ans. [...] Aujourd'hui encore, je te les confie plus comme un bouquet de graminées chuchotantes cueillies au cours de promenades méditatives que comme une collection de thèses. Le texte que tu as reçu est réduit en plus d'un sens. [...] Ces réflexions présentent un caractère tellement expérimental qu'elles ne servent pas seulement à préparer méthodologiquement une suite au Baudelaire. Elles m'amènent à supposer que le problème du souvenir (et de l'oubli) qui apparaît en elles à un autre niveau va encore m'occuper longtemps. Je n'ai pas besoin de te dire que rien ne m'est plus étranger que l'idée de publier ces pensées (surtout sous la forme que tu as devant toi). Elles ouvriraient la porte à d'enthousiastes équivoques.

\* Ça doit être 1937 [note de Benjamin]<sup>2</sup>.

La mise en garde finale est un témoignage de la lucidité suspicieuse de Benjamin, fruit de son intelligence et de la nécessité historique. Longuement muries, selon Benjamin, ces réflexions portent la trace d'une époque que tout être perspicace pouvait percevoir comme décisive, porteuse de virtualités dont on pouvait pressentir l'actualisation en catastrophes. Le pessimisme méthodologique de Benjamin trouve sa cohérence et ses limites dans son suicide probablement hâtif, puisque ses compagnons de voyage ont pu poursuivre leur route en Espagne. Les thèses finales portent en tout cas la marque de l'urgence propre à cette époque, fragments arrachés aux années 1930 mais qui, par leur nature comme par leur contenu, entrent en résonnance avec une histoire bien plus vaste.

Si la lecture de Nietzsche, Kafka et Benjamin pose des problèmes d'interprétation, leur réunion est déjà une proposition de méthode. Leur rapport à l'écriture et à la langue, qui est également une forme de pensée, une recherche expérimentale et une manière de se rapporter à leur monde, s'éclaire par cette confrontation, qui permet également de souligner la différence de cheminement et de résultat. Chacun de ces auteurs expérimente dans la pensée et l'écriture un rapport à l'histoire unique mais dont la parenté est révélée par leur rapprochement. Non seulement cette confrontation peut les éclairer individuellement, par contraste, mais elle permet aussi de révéler, par triangulation, une approche commune de l'histoire suffisamment dense pour constituer une philosophie de l'histoire. Ce n'est donc pas seulement la propre philosophie de l'histoire de Nietzsche et de Benjamin qu'il s'agit de mettre en lumière – ce

<sup>2</sup> *Walter Benjamin et Gretel Adorno, Correspondance (1930-1940)*, Paris, Gallimard, 2007, p. 391-392.

qui reléguerait Kafka à un rôle ambigu puisqu'on ne peut sans forcer ses écrits lui imputer une philosophie –, mais aussi une philosophie à plusieurs facettes et niveaux de profondeur, à la fois temporels, méthodologique et idéologique, qui découle de leur rapprochement.

Cette méthode par triangulation destinée à servir de principe d'orientation dans le temps se justifie par le rôle de pivot que Benjamin joue explicitement, en tant que lecteur de Nietzsche et commentateur de Kafka, en qui il a notamment cherché l'indice d'un rapport possible à l'histoire. Ce travail d'interprète ne s'est pas fait sans écart, et Benjamin a vu en Nietzsche avant tout le symptôme d'un malaise historique : s'il ne le lisait pas en nietzschéen, cette interprétation n'est pas incompatible avec la perspective de Nietzsche lui-même. La lecture de Benjamin, attentive aux concepts d'histoire que manifestent les œuvres humaines, permet d'opérer la jonction entre Nietzsche et Kafka qui peuvent alors apparaître chacun comme le renversement ou le négatif de l'autre plutôt que comme son contraire. Ce que Nietzsche dit dans le vocabulaire de l'*amor fati*, de l'agonistique et de la joie philosophique, Kafka l'exprime dans l'angoisse, l'échec et les sombres couleurs de ses métamorphoses. De même, la santé et la maladie sont indissociables chez Nietzsche, pour qui elles peuvent renvoyer à une réalité commune dont seule l'interprétation varie. Kafka à son tour rapproche Nietzsche et Benjamin, que les divergences politiques devraient éloigner. Benjamin voyait en effet dans la triade Nietzsche-Blanqui-Baudelaire un symbole du XIX<sup>e</sup> siècle et de sa pesanteur, qui l'intéressait en tant qu'objet d'étude mais contribuait à définir négativement sa propre conception de l'histoire. Kafka décrit lui aussi l'étouffement quasi mythologique de l'histoire mais l'intensité de son regard parvient à percer cette torpeur, ne serait-ce qu'avec son désespoir, qui annonce le pessimisme benjaminien. Chacun de ces trois auteurs peut ainsi servir de passeur ou d'intermédiaire réunissant les deux autres, sans que soient occultées leurs différences et leurs oppositions. Pour Benjamin, Nietzsche, Blanqui et Baudelaire formaient une constellation capable d'exprimer un rapport particulier à l'histoire : c'est cette intuition que nous voulons reprendre ici en l'appliquant à Nietzsche, Kafka et Benjamin et en cherchant ce que leur rapprochement peut exprimer de l'histoire.

En rapprochant trois voix uniques qui ne chantent pas à l'unisson se fait entendre, par-dessus le thème intentionnellement joué, une musique supplémentaire. Nietzsche et Benjamin opèrent déjà cette distinction lorsqu'ils cherchent les symptômes d'une culture et mettent au jour son inconscient historique : il y a d'une part ce que veulent dire une époque, une société, un homme, un texte, et ce qu'ils signifient, ce dont ils sont la manifestation, l'indication ou le symptôme. Les écrits fictionnels de Kafka fonctionnent toujours selon ces différents niveaux

de profondeur, dans un emboîtement de tiroirs à double fond qui rend indispensable de distinguer non seulement l'auteur du narrateur, mais également différents degrés de vérité dans le discours du narrateur. Si toute œuvre est une œuvre d'interprétation, celle de Kafka l'est d'autant plus qu'elle fait en outre de l'interprétation son sujet et sa technique. Il ne peut donc être question de prétendre révéler, par la simple lecture de ses récits, la pensée de Kafka, ni même d'affirmer qu'il ait eu une pensée homogène sur la question de l'histoire. Il est toujours naïf d'attribuer à l'auteur les propos de son narrateur, plus encore dans le cas de Kafka dont la technique d'écriture joue constamment sur ce décalage. Ce dispositif rend inévitable l'ampleur et la diversité des interprétations de son œuvre, qui a suscité des lectures religieuses, métaphysiques, biographiques, psychanalytiques, politiques. Les textes de Kafka sont construits de telle sorte qu'ils ne peuvent être lus sans susciter d'interprétation : ce constat, qui constitue déjà une interprétation, doit empêcher de tenir la chaîne infinie des interprétations pour des explications véritables. La méthode que nous voulons suivre ici, fortement marquée par celle que développe Pascale Casanova dans son livre sur Kafka<sup>3</sup>, est celle du réalisme et du bon sens, qui tente de faire de l'œuvre de Kafka une lecture littérale mais qui ne soit pas au premier degré, et qui s'inscrit en faux contre toute interprétation qui force et surinterprète le texte. Une lecture prudente et précautionneuse de Kafka consiste à essayer de comprendre chaque texte en regardant son fonctionnement, son registre et sa narration, tout en s'éclairant de ce que l'on sait de son contexte d'écriture. Ainsi, de la *Colonie pénitentiaire*, qui se déroule comme son titre l'indique parfaitement dans une colonie qui, sans que l'on en comprenne exactement le statut, est également un pénitencier : en l'absence d'explication décisive de la part de Kafka mais en tenant compte de ses rares commentaires, il semble plus rigoureux d'y voir une fable politique plutôt qu'une parabole religieuse.

Cette démarche est d'autant plus nécessaire face à l'œuvre de Kafka que sa prédisposition herméneutique, redoublée par près d'un siècle d'exégèse, rend périlleux un usage philosophique auquel elle semble justement si bien se prêter. Outre le choix d'une lecture réaliste, une autre solution consiste à essayer de cerner ce qui se dégage de l'œuvre de Kafka sans nécessairement affirmer que cela constitue la pensée, et encore moins la *philosophie de l'histoire* de Kafka. Des textes de Nietzsche et Benjamin au contraire, du fait de leur nature philosophique, il est naturel d'estimer qu'ils représentent et assument la pensée de leur auteur. Pourtant, outre qu'une pensée n'est pas toujours une unité cohérente et stable

<sup>3</sup> Pascale Casanova, *Kafka en colère*, Paris, Seuil, 2011.

dans le temps, l'écriture nietzschéenne en rend la lecture littérale difficile, précisément à cause de son caractère littéraire. Il ne s'agit pas pour Nietzsche de transmettre simplement une pensée mais de la faire résonner dans son lecteur, c'est-à-dire que le lecteur fait partie de la matière même du texte nietzschéen. Chez Kafka comme chez Nietzsche, le texte prend en compte le décalage possible entre ce qu'il « dit » et l'interprétation que le lecteur en fera, sans exclure que cet écart serve à faire surgir un troisième niveau de signification qui est celle que l'on peut effectivement attribuer à Nietzsche. Parce que le texte nietzschéen est toujours susceptible de se déployer sur plusieurs niveaux d'intention et d'interprétation, il est d'autant plus nécessaire de prendre en compte également sa lecture littérale, c'est-à-dire de regarder la matière même du texte, de même qu'une lecture réaliste de Kafka peut servir de garde-fou aux tentations interprétatives. L'écriture benjaminienne ne joue pas avec différents niveaux d'intention mais elle fait appel elle aussi au sens interprétatif du lecteur, méthode qui doit à la fois dévoiler et garder secrète sa signification. Les constants passages qu'effectue Benjamin entre les registres matérialiste et théologique sont bien sûr l'exemple le plus frappant de la nature herméneutique de son style, dont le caractère littéraire et métaphorique requiert par ailleurs une lecture d'autant plus attentive que, comme chez Nietzsche, la phrase est une dimension de la pensée plutôt que simplement son expression. La lecture par triangulation est encore une manière de répondre à ces difficultés.

La question de l'histoire se pose sur deux niveaux au moins, d'une part parce que Nietzsche, Kafka et Benjamin la rencontrent dans leur vie et l'abordent dans leurs écrits, d'autre part parce que notre réception de leurs œuvres est également colorée par le prisme de l'histoire. À travers leur lecture, ce n'est pas seulement leur contexte historique que nous touchons mais également notre héritage des traumatismes de l'histoire, à l'heure où d'autres ébranlements se préparent et où prennent forme de nouveaux impensés, de nouvelles ruines et déchirures, de nouveaux tournants peut-être aussi. Pour Benjamin, l'histoire surgit comme concept et comme expérience lorsque le présent parvient à saisir l'écho du passé : chaque plan temporel est ainsi perçu dans sa singularité par un regard qui prend également conscience de sa propre perspective historique. Regarder la compréhension de l'histoire qu'exprime la constellation Nietzsche-Kafka-Benjamin peut également permettre d'esquisser une philosophie de l'histoire qui repose sur la multiplicité des jeux de regards et rend compte de l'enfilade des perspectives historiques. Nietzsche regarde la longue histoire de l'humanité sous un angle tour à tour intempestif, anti-historique, supra-historique et historique, ce qui lui permet également d'observer son siècle tout en inventant le point de vue d'une philosophie de

l'avenir. Kafka regarde la rupture de la modernité telle qu'elle se définit paradoxalement par son impossibilité et son enracinement dans un fond archaïque indépassable, alors qu'il semble pourtant sur le point de révéler l'avenir et ses catastrophes imminentes. Benjamin regarde le XIX<sup>e</sup> siècle en observant le point de vue de Nietzsche, il regarde la rupture et la continuité avec le XX<sup>e</sup> siècle en interprétant les visions de Kafka, il montre ainsi la morphologie d'une époque d'où l'on peut selon lui tirer une signification plus générale du concept d'histoire.

Si l'histoire apparaît alors comme un jeu de regards, elle ne peut pour autant se soustraire à une exigence de caractérisation, même si celle-ci devait échouer. Chez ces trois auteurs, la question de l'histoire croise trois problèmes, celui du temps, celui de la référentialité et celui de la narration. L'histoire est bien sûr une manifestation de l'écoulement temporel, mais sa spécificité vient de ce qui la distingue de l'expérience du temps : elle est une manière particulière d'appréhender les temporalités du passé, du présent et de l'avenir, et de les rapporter les unes aux autres. C'est d'ailleurs pour cela qu'elle pose le double problème de la référentialité et de la narration. Se rapporter à d'autres périodes temporelles, est-ce la même chose que se rapporter à des événements dont on sait qu'ils se sont produits ? Nietzsche et Benjamin se sont au contraire efforcés de remettre en cause la croyance dans l'objectivité historique, qui ferait de l'histoire le critère de toute réalité, ouvrant ainsi la voie à une critique du conformisme historique. Kafka formule ce problème, repris par Benjamin, sous l'angle de celui de la narration et du récit : c'est en tant que faille, en tant que récit manquant et impossible que se présente l'histoire. Cette triple approche implique de chercher dans l'histoire les traces d'une expérience marquant la subjectivité et de s'interroger sur les conditions de possibilité de la vie historique.

L'histoire est alors abordée en tant qu'expérience subjective et collective du rapport à d'autres temporalités, expérience qui peut faire l'objet d'une tentative de narration. Cette approche ne justifie pas d'opposer les deux significations du mot histoire que sont d'une part la connaissance du passé ou le passé lui-même, d'autre part la représentation d'événements réels ou fictifs. Le premier sens est lui-même double puisqu'il désigne à la fois les faits (ce qui s'est produit) et leur reconstitution (ce que nous en connaissons).

Non seulement nos représentations et nos récits nécessitent le réel, mais l'inverse est vrai aussi, puisque notre approche de la dimension historique du réel passe par des représentations, des récits, et même des symboles, des mythologies et des légendes. Le problème n'est pas tant celui de leur distinction que de leur mélange et leur concurrence : Benjamin a insisté sur l'opposition entre l'histoire et le mythe, celle-ci étant engluée dans celui-ci. Or c'est une idée que l'on trouve anticipée et étonnamment illustrée chez Kafka, où la



trame des événements – fictifs puisqu'il s'agit de romans ou de nouvelles – semble étouffée par une force anhistorique. Dans les deux cas, il s'agit de se rapporter à des temporalités, des faits, des hypothèses, qu'ils soient ou non réels. La différence a évidemment une importance cruciale, une histoire vraie n'est pas la même chose qu'une histoire fausse, que celle-ci constitue une fiction ou un mensonge. Mais en tant qu'expérience de la narration et de l'interprétation, les deux acceptions du mot se rejoignent. Ce qui se passe et dont il est question dans l'espace du roman est l'équivalent de ce qui se passe et dont il est question dans notre réalité.

Par ailleurs, la distinction, certes capitale, entre histoire fictionnelle et histoire réelle, ne tient pas compte du fait que notre connaissance, peut-être même lorsqu'elle nous est donnée par l'expérience et le souvenir, passe par une récollection qui se présente généralement à travers une narration, donc dans un écart avec la réalité qui ouvre toujours une dimension fictionnelle. Cette dimension risque d'ailleurs de rattraper la réalité, et elle est souvent forgée dans ce but. Il n'est pas question de rabattre ici l'histoire au sens du devenir humain et de la connaissance du devenir, sur l'histoire au sens de récit, mais plutôt de réfléchir au fait que l'une et l'autre ne peuvent être circonscrites par le récit, que celui-ci constitue peut-être même le point limite par lequel on cherche à les définir mais qu'elles n'atteignent jamais entièrement, ce qui cause peut-être leur enlèvement.

L'approche de l'histoire de Nietzsche, Kafka et Benjamin tient dans ces ambiguïtés, qui s'expriment chez Nietzsche par un rapport ambivalent à l'histoire. D'une part, il insiste sur la dimension historique de l'humanité, qui justifie d'envisager les valeurs humaines selon une grille de lecture historique plutôt que sous un angle métaphysique et qui le conduit à mettre en lumière les traits propres à la modernité. D'autre part, il détecte des maladies de l'histoire, dont les modernes seraient particulièrement atteints et par là empêchés de vivre, et fait la critique de la conscience historique, au moins dans certaines de ses modalités. Cette opposition rejoint les deux lectures possibles de la philosophie de l'histoire nietzschéenne, qui d'une part prête attention au devenir, aux capacités de transformations, de métamorphoses et de création de l'individu comme de l'humanité, et d'autre part fait la description du dressage humain, du mensonge et de l'hypocrisie historique. Faut-il y voir deux formes possibles d'histoire ? Ou bien l'identification d'un mal inévitable dont il s'agit alors de tirer au mieux profit ? Ou plutôt d'une conception de l'histoire qui tient avant tout à l'utilisation que l'on en fait ?

L'histoire que décrivent Nietzsche, Kafka et Benjamin est en effet d'abord un usage et un rapport aux différentes temporalités. Ce n'est donc pas une définition de l'histoire ni de ses

propriétés qui est en jeu, mais la manière dont elle imprègne les vies humaines. Comment se rapporte-t-on à des réalités disparues ? En tant que faculté à entrer en contact avec ce qui n'existe pas, que dit l'histoire de la nature du passé et du présent ? Le passé et le présent, dans leur dimension historique, existent d'abord en tant que principes capables d'agir sur les subjectivités et les destinées humaines. C'est même l'incrustation des temporalités et des existences humaines qui porte ici le nom d'histoire. Cela signifie que les contours, les caractéristiques, mais aussi les utilisations de l'histoire sont susceptibles de varier, fluctuations d'autant plus problématiques lorsque les notions de vérité et d'objectivité ont été repoussées ou critiquées. Nietzsche, Kafka et Benjamin ne cachent d'ailleurs pas que l'histoire peut être un mensonge et un instrument de domination, bien qu'ils l'interprètent différemment. Que faire d'une histoire qui serait narration impossible et par ailleurs mensongère, et plus encore que signifierait le fait qu'on puisse faire ou vouloir faire quoi que ce soit d'une telle conception de l'histoire ? Dans l'histoire que dessinent Nietzsche, Kafka et Benjamin, les dimensions oppressive et révolutionnaire se frôlent parfois dangereusement.

Pourtant, elle conserve toujours une puissance d'affranchissement parce qu'elle est chargée de virtualités plutôt que grevée par le passé. L'histoire qu'ils décrivent existe en fonction du présent, qui en est la temporalité centrale : l'histoire est certes une manière de se rapporter au passé, mais de telle sorte que le passé converge en direction du présent plutôt que l'inverse. Ainsi l'histoire reste-t-elle toujours inachevée et dans cet inachèvement résident à la fois ses naufrages et ses rivages.

On voit que la philosophie de l'histoire dont il est question ici ne se fonde pas sur les catégories longtemps en usage dans ce domaine et dont on peut considérer qu'elles ont été sinon périmées, du moins abîmées par les siècles les plus récents. C'est même contre certaines d'entre elles que Nietzsche et Benjamin élaborent leur propre réflexion sur l'histoire : contre l'idée de progrès, de linéarité et de raison historique. S'ils ne renoncent pas à la philosophie de l'histoire, sans d'ailleurs se revendiquer de cette étiquette, c'est parce que l'histoire, en tant qu'usage du temps et rapport au temps, contient toujours pour eux une philosophie de l'histoire, souvent tacite et subjective, dont il s'agit alors de montrer la signification, les implications et la valeur. Parce que l'histoire s'insère dans un présent, au point de jonction d'un devenir et d'une collectivité d'êtres humains qui tendent à se rassembler en communauté, leur philosophie de l'histoire répond toujours à un horizon stratégique, auquel reste subordonnée leur approche épistémologique et critique.

La démarche de Nietzsche et de Benjamin consiste à identifier des conceptions de l'histoire définies avant tout par leur usage, qu'elles correspondent à une configuration pulsionnelle, chez Nietzsche, ou politique, chez Benjamin. Cette description critique est aussi un travail de sélection, puisqu'il s'agit d'évaluer les usages possibles de l'histoire et d'en proposer de nouveaux. En effet, l'histoire est une distorsion du temps non seulement de l'ordre de l'expérience subjective, mais aussi de la *praxis* – et cette *praxis* s'enracine à son tour dans l'expérience subjective et collective du temps. L'épaisseur temporelle apparaît dans l'œuvre de Kafka d'abord sous la forme d'une compénétration des temps, chaos historique dans lequel l'archaïque et la modernité se mêlent, à rebours de l'histoire, si bien que l'action ne peut être que répétition. De là vient l'étrange histoire à l'arrêt qui constitue la toile de fond de nombreux récits kafkaïens et qui est source d'oppression pour les hommes incapables de conscience historique. Nietzsche dénonce l'excès inverse dans lequel la connaissance est le trésor pourri de l'histoire, qui substitue la conscience historique à la vie historique et culmine dans le nihilisme. L'immobilité et la précipitation, l'ignorance et l'excès de connaissance, la mémoire et l'oubli, autant d'expériences antithétiques constitutives de l'histoire, dont Nietzsche, Kafka et Benjamin essaient, avec obstination plutôt qu'optimisme, de trouver le sens et les utilisations possibles. Ce sont elles cependant qui constituent l'étau de l'histoire tel qu'il enserme les individus. La stratégie implicite de leur philosophie de l'histoire vise à percer ces oppositions paralysantes et à relancer ou réorienter le mouvement de l'histoire.

Cette autre philosophie de l'histoire est aussi philosophie d'autres histoires possibles et d'histoires souterraines dont les lignes de force traversent le devenir humain : histoire secrète ou refoulée de l'humanité, chez Nietzsche, qui est histoire du façonnage progressif et violent de l'animal humain ; chez Kafka, histoires de tortures et d'oppressions émanant des structures de la loi – la famille, l'administration, le tribunal, le travail... – et rendues possibles par l'ignorance de son origine et de son contenu ; tradition des opprimés et des vaincus chez Benjamin, qui cherche à percer l'inconscient historique dans lequel les hommes du XIX<sup>e</sup> se sont endormis.

S'interroger sur la connaissance et l'expérience historiques implique d'abord de déterminer comment penser l'histoire et à quelles conditions cet exercice est possible ou impossible. Ce sera l'objet de notre première partie, dont le premier chapitre s'interrogera sur la dimension temporelle de l'histoire. L'histoire est en effet un rapport au temps et une expérience temporelle spécifique. Cette expérience est décrite paradoxalement chez Kafka par le rapprochement des deux extrêmes que sont l'instant et l'éternité : l'instant est étiré jusqu'à

atteindre l'échelle de l'éternité. Nietzsche propose lui-aussi avec l'éternel retour un modèle paradoxal, dont on se demandera s'il n'est pas un outil permettant de penser l'histoire. À travers ces expériences temporelles, l'histoire semble présenter une lecture symptomatique du devenir humain et du présent.

L'un des symptômes que Nietzsche identifie est l'excès de conscience historique, qu'explore le chapitre deux. On peut en effet lire chez Nietzsche, Kafka et Benjamin la description d'un écart, désastreux ou au contraire indispensable, entre la connaissance historique et la vie historique. La possibilité d'une opposition entre l'histoire et la vie explique peut-être la rémanence de dimensions anhistoriques et non-historiques au sein même de l'histoire. Pour déjouer ces écueils, la méthode nietzschéenne consiste à circuler entre les différents points de vue que sont l'anhistorique, l'historique, l'anti-historique, le supra-historique et l'intempestif.

Malgré ses critiques adressées à l'histoire, Nietzsche adopte en effet toujours une approche historique, dont on verra au chapitre trois qu'elle constitue un fondement de sa méthode. Nietzsche, Kafka et Benjamin utilisent l'approche historique comme méthode *contre*, contre la métaphysique et contre le conformisme historique, ce qui implique de prendre la notion d'origine pour cible. L'origine est en effet un concept ambigu, tout à la fois condition nécessaire de la pensée historique et instrument de domination anti-historique. S'interroger sur cette méthode, c'est également mettre en lumière quelques conceptions du travail et du rôle de l'historien.

Après cette approche théorique et méthodologique, notre deuxième partie examinera quelques dimensions importantes de la vie historique. Chez Kafka, bien que l'histoire représente une part essentielle de l'existence humaine, elle se manifeste avant tout comme expérience impossible. Le chapitre quatre montrera que cette impuissance trouve ses racines dans l'impossibilité de la narration historique, si bien que l'histoire s'apparente alors à la figure paradoxale d'un mouvement immobile : l'impossibilité de la narration et l'impossibilité historique se répondent mutuellement.

Parce que l'histoire peut être figée et que les hommes peinent à appréhender leur propre devenir historique, Nietzsche, Kafka et Benjamin ont pu envisager l'histoire comme maladie. Le chapitre cinq se demandera quel rôle accorder à l'histoire dès lors qu'on y voit une manifestation pathologique, dont les symptômes sont la barbarie et le nihilisme – à moins qu'ils n'en soient les remèdes. Faut-il comprendre que l'histoire se réduit à un outil de diagnostic ? À la lecture pulsionnelle de l'histoire chez Nietzsche s'oppose alors la lecture spécifiquement politique de Benjamin.

Ces deux cheminements différents, pulsionnel et politique, convergent néanmoins dans la compréhension de l'histoire comme espace de luttes, comme on le verra dans le chapitre six. Chez Kafka, alors qu'ils semblent se superposer, le combat pulsionnel révèle en réalité le combat politique. Que l'histoire soit un terrain de luttes signifie aussi, pour ces trois auteurs, qu'elle est histoire du châtement, dans laquelle la violence et le droit se répondent : s'agit-il d'une tentative pour percer la fixité de l'histoire, ou au contraire d'un mécanisme qui contribue à sa paralysie ? Si l'approche de l'histoire chez Nietzsche, Kafka et Benjamin constitue une philosophie de l'histoire, c'est justement parce qu'ils tentent de répondre à cette question. L'écueil pourrait alors être de continuer à attribuer à la philosophie de l'histoire le rôle d'assigner un sens à l'histoire.

Mais ce n'est bien entendu pas dans une perspective téléologique que se situent nos auteurs, qui cherchent au contraire d'abord à comprendre et décrire l'action de l'histoire sur les vies humaines. Cette analyse est toujours de leur part une évaluation. Notre troisième partie cherchera comment cette description des subjectivités historiques s'articule avec une position philosophique et politique par laquelle chacun d'entre eux propose une autre conception de l'histoire, une autre manière de se rapporter au passé et d'envisager l'avenir.

C'est parce que Nietzsche, Kafka et Benjamin constatent dans l'histoire un constant façonnage des hommes qu'il leur est nécessaire de comprendre son mécanisme et éventuellement d'en réorienter le sens. Le chapitre sept montrera le rôle prépondérant que joue la mémoire dans le processus de conditionnement et de transformation de l'histoire. Pour Nietzsche et Kafka, la mémoire s'adosse en réalité à l'oubli, qui est la condition de son efficacité, à un tel point que l'on peut parler d'une mémoire-oubli à l'œuvre dans l'histoire. Son invisibilité explique à la fois son succès et sa puissance oppressive, à laquelle la notion benjaminienne de remémoration peut servir de contrepoids. L'identification de la mémoire-oubli comme dispositif fondamental du processus historique permet de distinguer deux paradigmes, grâce auxquels comprendre et donc peut-être déjouer ce mécanisme : la fabrication et la dette.

La mémoire-oubli est en effet un outil de fabrication, comme le montrera le chapitre huit. Les analyses de Nietzsche et de Benjamin convergent dans l'identification d'un tel mécanisme de fabrication historique, bien que leurs perspectives soient très différentes. Nietzsche envisage en effet une histoire très longue de l'humanité, qui peut s'apparenter à une histoire naturelle, tandis que Benjamin resserre son analyse sur le XIX<sup>e</sup> siècle européen. Un enjeu majeur de cette philosophie de l'histoire est alors d'interpréter et d'évaluer ce processus de fabrication. Signifie-t-il qu'il faut dédouaner tous les acteurs de l'histoire, innocents car

soumis à des forces qu'ils ne maîtrisent pas ? Faut-il comprendre que Nietzsche incite à tirer parti de ce mécanisme pour façonner une humanité idéale, et quelle serait-elle alors ? Ou bien au contraire, qu'il propose de retourner ce mécanisme contre lui-même, en le mettant au service d'une libre détermination des individus ?

Le paradigme de la dette, qu'envisagera le neuvième chapitre, risque alors de contrecarrer ce projet. Kafka montre en effet, à travers son analyse des relations père-fils, comment le passé projette ses attentes et ses prescriptions sur le présent, et contribue ainsi à rendre tout avenir impossible. Chaque génération semble en effet porter la dette des précédentes, selon une chaîne tissée par la culpabilité plutôt que par la faute. Or si l'on comprend l'histoire comme une dette, on la transforme une nouvelle fois en châtiment. Nietzsche et Benjamin proposent deux stratégies pour déverrouiller l'histoire. Dans les deux cas, il s'agit de liquider la dette du passé, soit pour affranchir le présent, soit pour libérer l'avenir.

L'analyse du substrat économique de l'histoire est également de leur part une critique du rôle que l'on assigne à l'histoire, et plus encore une interrogation sur le caractère servile de cette obsession utilitaire. Nietzsche et Benjamin mettent ainsi en lumière le lien entre économie et morale qui est, comme le voyait Kafka, dissimulé dans le secret de la narration : le paradigme économique apparaît en effet comme la narration cachée de l'histoire dont il creuse de façon invisible la nature fictionnelle. Au constat de ces multiples asservissements répond de leur part la volonté d'arracher le présent à la sujétion de l'histoire, cette autre philosophie de l'histoire ayant en réalité pour objet de rendre possible une autre histoire.



Première partie  
Penser l'histoire





# CHAPITRE 1

## PENSER LE TEMPS HISTORIQUE

*En dépit de nos efforts, le présent ne finit jamais.*

Marcel Cohen, *Détails*

### Le temps et l'histoire

À la jonction des pensées de Nietzsche, de Kafka et de Benjamin se trouve l'idée que l'histoire n'est pas le temps, n'est pas d'abord constituée de temps. L'histoire n'est pas un flux régulier, ni une trouée dans le temps, elle est plutôt à la fois union et brèche : union de la mémoire, de la tradition et de l'expérience, brèche dans la régularité des événements et dans le souvenir. L'idée que l'histoire doive être pensée à la fois comme rupture et comme continuité n'est certainement pas sans rapport avec les événements de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. L'époque de Kafka comme celle de Benjamin sont des moments de suspens où l'histoire refuse de se fondre dans le temps, où elle est à la fois entièrement dans le passé, entièrement dans l'avenir et où le présent dure infiniment. Benjamin qui a vécu au plus près le sentiment d'un saut dans le vide historique a également analysé la conception en apparence inverse de l'histoire comme répétition. Qu'elle soit décrite comme une série de soubresauts ou comme une écoeurante répétition, l'histoire est ici très loin de la flèche du temps et elle ressemble plutôt au seau à charbon désespérément vide sur lequel un héros de Kafka transi de froid descend les escaliers dans l'espoir vain de le faire remplir par le charbonnier<sup>1</sup>. Être tout cela à la fois, ce serait un paradoxe pour le temps, c'est au contraire ce qui définit l'histoire.

<sup>1</sup> Kafka, *À cheval sur le saut à charbon*, OC II, p. 457.

C'est aussi ce qui permet de la caractériser comme temps historique, puisque cette expression souligne à la fois son lien nécessaire au temps et l'écart conceptuel entre les deux notions.

De même que le temps agit sur nous, nous connaissons aussi l'action de l'histoire : il y a là deux forces distinctes, auxquelles correspondent deux temporalités différentes. La pensée de l'histoire de Nietzsche, Kafka et Benjamin consiste d'abord, en ayant distingué temps et histoire, à prêter attention à la temporalité propre au temps historique.

### ***Distinguer temps et histoire***

On peut définir notre conception du temps par les concepts d'unité, de régularité et d'irréversibilité<sup>2</sup>. On comprend aisément qu'on ne perçoit pas l'écoulement du temps historique d'une façon aussi régulière. Un des apports de Benjamin est d'insister sur le caractère problématique de la notion même d'écoulement à propos de l'histoire. Benjamin propose de penser l'histoire contre les concepts d'unité, de régularité et d'irréversibilité, et avec les catégories de la remémoration, de la répétition, de la catastrophe et du messianisme. S'il y a bien, dans la temporalité historique de Benjamin, un passé, un présent et un avenir, le présent n'est pas compris comme la brèche par laquelle s'écoule le temps. La conception spatiale qui représente le temps comme une ligne sur laquelle définir trois segments temporels ne convient pas pour comprendre l'histoire. Le concept de remémoration fait tout le contraire en rendant compte de la rencontre des différentes temporalités qui caractérise l'expérience historique. Par la remémoration en effet, le passé peut s'actualiser à nouveau dans le présent : non pas être réanimé ou ressuscité, mais trouver un écho dans les hommes du présent. Les temporalités se superposent autant qu'elles se succèdent. Aussi le concept de remémoration répudie-t-il l'image du segment temporel et lui substitue celle des couches temporelles, qui correspond aux nombreuses références de Benjamin à l'archéologie.

Comme la superposition temporelle, le phénomène de répétition dans l'histoire contredit également l'unité et l'irréversibilité du temps. En se penchant sur la pensée de l'éternel retour, Benjamin montre ainsi que s'il y a une fatalité historique, celle-ci vient de la répétition des événements et non de leur irréversibilité. Le messianisme benjaminien, tourné vers le passé et non vers l'avenir, permet également de penser l'histoire comme un

<sup>2</sup> Comme le fait Raymond Aron, dans son *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Gallimard, coll. « Tel », Paris, 1991, p. 47-52.

mouvement susceptible de progresser à contre-courant du temps. L'unité du temps est elle aussi remise en cause par la compréhension de l'histoire comme catastrophe : plutôt qu'écoulement régulier et uni, l'histoire est une série de ruptures, qui tirent leur sens de la lacune, de la perte, de l'exception et non de leur succession.

Dans la XV<sup>e</sup> thèse *Sur le concept d'histoire*<sup>3</sup>, Benjamin traite de la distinction entre temps et histoire en opposant le calendrier et l'horloge. Alors que le calendrier est un « accélérateur historique <sup>4</sup> » (*historischer Zeitraffer*), dont les jours de fête et de commémoration renvoient à une conception de l'histoire comme remémoration plutôt que comme écoulement, l'horloge mesure un temps régulier, qui ne saurait ni accélérer ni revenir en arrière. Benjamin rapporte que, pendant la révolution de Juillet, « on vit en plusieurs endroits de Paris, au même moment et sans concertation, des gens tirer sur les horloges », anecdote convoquée pour illustrer la thèse selon laquelle les révolutions sont le moment où l'on a « conscience de faire éclater le continuum de l'histoire ». Les révolutionnaires tirent sur les horloges pour arracher l'histoire au cours du temps et établir une temporalité proprement historique et humaine. La temporalité de l'histoire ne peut correspondre au temps mesuré et continu, temps purement quantitatif du travail et de la production, mais doit être comprise comme un temps qualitatif capable de ramasser plusieurs périodes historiques en un seul instant.

C'est à partir de cette grille de lecture que Benjamin analyse l'œuvre de Kafka. Dans son essai de 1934, *Franz Kafka. À l'occasion du dixième anniversaire de sa mort*, il voit dans les romans kafkaïens un mélange d'archaïsme et de modernité. Le monde des fonctionnaires du *Procès* comme du *Château* est celui d'hommes vivant dans la saleté et la débauche propres au monde primitif, primitivité d'ailleurs renforcée par leur rapport à la loi : « Chez Kafka, le droit est consigné dans des livres, mais ces livres sont tenus secrets, ce qui ne fait qu'augmenter encore le pouvoir du monde primitif qui s'appuie sur eux<sup>5</sup>. » Plutôt que de distinguer dans l'œuvre de Kafka un versant moderne, correspondant aux trois romans, et un versant légendaire et folklorique, Benjamin étend au contraire la tonalité primitive des nouvelles au monde moderne et en apparence rationnel des romans. Au sein de la modernité décrite par Kafka, il reste toujours un fond archaïque, qui peut expliquer que ses écrits se prêtent si bien à une lecture psychanalytique : l'arrière-plan mystérieux et inquiétant du

<sup>3</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, *Œuvres III*, XV.

<sup>4</sup> Michaël Löwy traduit cette expression par « ramasseur historique de temps » dans *Walter Benjamin, Avertissement d'incendie. Une lecture des thèses « Sur le concept d'histoire »*, Paris, PUF, 2001.

<sup>5</sup> *Franz Kafka. À l'occasion du dixième anniversaire de sa mort, Sur Kafka*, Caen, éditions Nous, 2015, p. 42.

monde primitif ressemble à l'obscurité confuse de l'inconscient. Il est possible que cette permanence du primitif agisse comme un inconscient sur les personnages kafkaïens, mais ces catégories restent toujours distinctes : il s'agit d'un monde ancestral commun, qui reste présent par le biais d'une loi collective. Mais la récurrence de motifs psychanalytiques chez Kafka laisse entrevoir un monde où l'histoire agit comme un inconscient : ainsi, l'association de l'image du père (motif psychanalytique) et de la loi (motif historique et religieux). Le rapport de l'histoire à l'inconscient chez Kafka n'est pas métaphorique, il permet au contraire de montrer que ces deux structures distinctes agissent différemment sur les individus. Si le monde archaïque reste obscur, c'est qu'il a été en partie oublié et non pas refoulé. Kafka semble inviter à inverser le rapport entre histoire et inconscient : la culpabilité individuelle et la honte diffuse semblent provenir directement, dans l'univers de Kafka, de la permanence d'un monde archaïque et de la transmission d'un péché originel.

Décrivant la présence de ce fond archaïque, Benjamin dit que Kafka « [met] en mouvement les âges du monde dans son écriture<sup>6</sup> », image qui peut se lire selon trois niveaux différents. Il s'agit tout d'abord de montrer comment Kafka, pour comprendre sa propre époque, est obligé de dérouler à nouveau toute la chaîne humaine. Mais si Benjamin parle d'âges du monde, c'est pour indiquer que Kafka ne se meut pas sur une frise chronologique : « Là où Lukacs pense en termes d'époque historiques, Kafka pense, lui, en termes d'âges du monde<sup>7</sup>. » La chronologie sépare des époques délimitées et révolues, alors que les âges s'interpénètrent, de la même manière que, dans *La lettre au père*, Kafka adulte est encore également Kafka enfant. Mettre en mouvement les âges du monde signifie aussi que Kafka les remue et les mélange, de même qu'en agitant une eau claire, on fait remonter à la surface la boue qui tapissait le lit de la rivière. Benjamin cherche à prendre le contre-pied d'une conception chronologique qui découperait l'histoire en une enfance de l'humanité, un âge adulte et une maturité, progressant vers une conscience de plus en plus éclairée et intelligible à elle-même. L'âge de la modernité reste au contraire embourbé par l'âge primitif. Le monde archaïque ne fait pas retour, il n'a jamais disparu. En un troisième sens, il s'agit aussi par ce mouvement d'essayer de se libérer de l'histoire. En parlant du père du *Verdict*, tendrement bordé par son fils, Benjamin écrit : « En se libérant de la couverture, le père se libère en même temps du poids du monde. Lui aussi, il doit mettre en mouvement des âges du monde afin de donner une suite vivante à la relation immémoriale entre père et fils<sup>8</sup>. » Pour

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 40.

Benjamin, l'histoire kafkaïenne est assimilée au « poids du monde » dont il faudrait se libérer pour écrire un nouveau chapitre historique, qui cette fois-ci serait vivant et non plus alourdi par un passé mort mais toujours présent.

Claude David, dans la présentation qu'il fait des textes de Benjamin consacrés à Kafka, désigne cette conception d'un temps historique non continu comme une « coexistence des temps<sup>9</sup> ». C'est également d'une coexistence des temps que Benjamin rend compte dans le *Livre des passages* lorsqu'il analyse la modernité à travers les rémanences de l'antiquité dans le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle. On pourrait cependant distinguer la coexistence des temps propres à la description que Benjamin fait de Paris, composé d'époques distinctes qui se superposent, et la compénétration d'âges qui, dans l'univers de Kafka, s'imbriquent pour former un monde propre. Si le paradigme de Benjamin est celui de l'archéologie, le monde de Kafka ressemble au rêve, à l'inconscient ou à la légende. Benjamin cherche dans le XIX<sup>e</sup> siècle les traces d'une époque antérieure ; chez Kafka, il n'y a pas de traces, on n'a pas affaire à une modernité teintée d'archaïsme, mais à une modernité restée archaïque. La dissociation entre temps et histoire est sans doute plus radicale dans l'œuvre de Kafka que dans la pensée de Benjamin, puisque comme dans le monde des rêves, le temps peut y être suspendu.

L'opposition entre temps et histoire permet de comprendre la lecture que Benjamin fait de Blanqui dans le *Livre des passages*. Dans *L'éternité par les astres*, Blanqui propose d'interpréter le monde comme un éternel retour :

L'univers tout entier est composé de systèmes stellaires. Pour les créer, la nature n'a que cent *corps simples* à sa disposition. Malgré le parti prodigieux qu'elle sait tirer de ces ressources et le chiffre incalculable de combinaisons qu'elles permettent à sa fécondité, le résultat est nécessairement un nombre *fini*, comme celui des éléments eux-mêmes, et pour remplir l'étendue, la nature doit répéter à l'infini chacune de ses combinaisons *originales* ou *types*.

Tout astre, quel qu'il soit, existe donc en nombre infini dans le temps et dans l'espace, non pas seulement sous l'un de ses aspects, mais tel qu'il se trouve à chacune des secondes de sa durée, depuis la naissance jusqu'à la mort. Tous les êtres répartis à sa surface, grands ou petits, vivants ou inanimés, partagent le privilège de cette pérennité.

La terre est l'un de ces astres. Tout être humain est donc éternel dans chacune des secondes de son existence. Ce que j'écris en ce moment dans un cachot du fort du Taureau, je l'ai écrit et je l'écrirai pendant l'éternité, sur une table, avec une plume, sous des habits, dans des circonstances toutes semblables. Ainsi de chacun.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 14.

Toutes ces terres s'abîment, l'une après l'autre, dans les flammes rénovatrices, pour en renaître et y retomber encore, écoulement monotone d'un sablier qui se retourne et se vide éternellement lui-même. C'est du nouveau toujours vieux, et du vieux toujours nouveau<sup>10</sup>.

Benjamin reproche à Blanqui de partir d'une temporalité cosmique et de donner un caractère scientifique à cette théorie<sup>11</sup>. En procédant ainsi, Blanqui évacue la dimension historique pour ne considérer que la dimension objective du temps mesuré par les astres. Blanqui insiste en effet sur le caractère quantifiable du temps et de l'espace : l'unité temporelle de la seconde, qui revient plusieurs fois dans ce passage, signifie que le temps reste mesurable jusque dans son aspect le plus fugace. De plus, rapprocher ainsi l'éternité et la seconde, c'est nier le temps historique qui pourrait naître précisément dans l'intervalle qui sépare ces deux infinis. Benjamin interprète ce texte comme le signe de l'abdication de Blanqui face à la société bourgeoise victorieuse<sup>12</sup>. De manière troublante, c'est en effet la répétition éternelle de son propre échec que Blanqui met en scène. La soumission et l'objectivisation historiques, qui dépouillent l'histoire du temps vécu et la réduisent au temps mathématique, sont à l'opposé de la conception de l'histoire que Benjamin développe dans les thèses *Sur le concept d'histoire*.

Pour Benjamin, l'intuition de Blanqui et l'éternel retour nietzschéen relèvent d'une même tendance propre au XIX<sup>e</sup> siècle, par laquelle cette époque exprime une conception de l'histoire. Le rapprochement entre Blanqui et Nietzsche, s'il est thématiquement évident, est pourtant problématique dès lors qu'on analyse le contenu de leurs présentations respectives de l'éternel retour. Contrairement à Blanqui, Nietzsche présente l'éternel retour comme une doctrine et non comme une théorie. Les passages où il lui donne une justification scientifique, qui ne se retrouvent d'ailleurs que dans les fragments posthumes, insistent surtout sur le caractère infini du temps afin de nier l'existence d'une finalité du monde. Les extraits de Nietzsche que Benjamin cite vont d'ailleurs tous dans ce sens, ce qui laisse supposer qu'il avait vu leur parenté de pensée. Il note également la façon dont Nietzsche rejette la perception mécaniste du monde<sup>13</sup>. Cependant, même si le recours au thème de l'éternel retour lui permet, par opposition, de penser l'histoire, il n'est pas certain qu'il voie comment cette doctrine permet à Nietzsche de faire un travail similaire. Pour Benjamin en effet, l'idée du progrès

<sup>10</sup> Blanqui, *L'éternité par les astres*, chapitre VIII, cité par Benjamin, *LP*, [D7 ; D7a].

<sup>11</sup> *LP*, [D 6a, 2].

<sup>12</sup> *LP*, [D 5a, 2]. Voir aussi [D 5a, 6].

<sup>13</sup> *LP*, [D8a, 3].

infini et l'idée de l'éternel retour sont deux facettes d'une même représentation historique, auxquelles il oppose sa pensée de l'histoire comme temporalité radicalement différente :

La croyance au progrès, à une perfectibilité infinie - une tâche infinie de la morale - et la représentation de l'éternel retour sont complémentaires. Ce sont les antinomies indissolubles à partir desquelles il faut développer le concept dialectique de temps historique. Par rapport à ce dernier, la représentation de l'éternel retour apparaît comme le "rationalisme plat" que la croyance au progrès a la réputation d'être, et la croyance au progrès semble autant relever de la pensée mythique que la représentation de l'éternel retour<sup>14</sup>.

Chez Nietzsche pourtant, la torsion du temps opérée par l'éternel retour renvoie moins à un temps cyclique qu'au mélange du temporel et de l'éternel. L'éternel retour, lorsqu'il est présenté comme le récit d'une expérience, et non comme une théorie cosmologique, réunit toutes les dimensions temporelles en un même instant, celui où la réalité présente – *ce clair de lune, cette araignée* – se mêle à une temporalité plus vaste qui est perçue comme éternité :

et cette lente araignée qui se traîne au clair de lune, et ce clair de lune lui-même, et moi et toi, réunis sous ce portique, chuchotant des choses éternelles, ne faut-il pas que nous ayons tous déjà été ici<sup>15</sup> ?

Ce dont il est question ici, ce n'est plus du temps mesuré par les astres ni même par le sablier, puisque celui-ci est « sans cesse renversé<sup>16</sup> », mais bien d'une autre forme de temporalité. Nietzsche décrit en réalité deux expériences temporelles différentes : celle du temps proprement dit, dans sa succession et sa régularité, et celle de l'éternel retour, qui correspond à l'expérience d'une temporalité ramassée, en cela similaire à celle du *Zeitraffer* benjaminien. Le mélange de temporel et d'intemporel qui caractérise l'expérience de l'éternel retour pourrait donc servir de définition au temps historique.

### ***La temporalité historique***

La pensée de l'histoire de Nietzsche, Kafka et Benjamin ne consiste pas à opposer une temporalité objective, temps des horloges ou des astres, à une temporalité subjective. Si temps subjectif et temps historique ont en commun d'être des expériences, le propre du temps historique est de constituer une expérience collective qui peut faire l'objet d'une transmission.

<sup>14</sup> *LP*, [D 10a, 5].

<sup>15</sup> Nietzsche, *APZ*, « De la vision et de l'énigme », §2.

<sup>16</sup> *GS*, §341.



La temporalité historique ne renvoie donc pas à une expérience psychologique, comme peut le faire par exemple la durée bergsonienne dans l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*. Contrairement au temps subjectif, la temporalité historique n'est pas, ou pas uniquement, intérieure mais également extérieure. C'est parce que la temporalité historique est extérieure à l'homme qu'elle se constitue en réalité agissante et donne naissance aux mythes, pour cela aussi qu'elle peut être reconnue dans les monstres difformes de Kafka ; c'est parce qu'elles sont à la fois extérieures et collectives que les figures de l'allégorie et du mythe sont des outils de pensée de l'histoire chez Nietzsche et chez Benjamin. Allégorie et mythes sont en effet la marque du passé encore incrusté dans le présent, non sous la seule forme du souvenir mais en tant que réalité toujours active. Le temps historique tel que ces auteurs le conçoivent ne peut pas être assimilé à une ressaisie consciente du passé. Le problème du rapport à l'histoire est justement que cette ressaisie n'intervient pas nécessairement, alors même que la réalité historique agit continuellement sur les hommes, collectivement et individuellement. Voir dans la temporalité historique une représentation du passé, une expérience psychologique ou un état de conscience serait une autre façon de réduire l'histoire au temps et de la constituer en objet. Chez Kafka, l'histoire est au contraire ce qui ne peut pas se présenter comme objet, accessible à la perception ou à la raison : elle se manifeste sous la forme de motifs oubliés qui hantent l'inconscient, et par l'autorité de la loi, jamais totalement connaissable mais capable de contrecarrer les projets des individus. La figure kafkaïenne de l'homme soumis à la loi du passé rend compte d'une curieuse orientation temporelle, que l'on retrouve chez Nietzsche et chez Benjamin : l'histoire est concentrée sur le présent et projetée en direction du passé.

Dans les aphorismes et le *Journal* comme dans certains de ses récits, la temporalité kafkaïenne semble défier le temps mathématique et reposer sur la figure du paradoxe. Dans le court récit *Un incident quotidien*<sup>17</sup>, A. veut se rendre chez B. mais le trajet qu'il parcourt habituellement en dix minutes dure cette fois-ci dix heures ; pendant ce temps, B., lassé d'attendre, est allé chez A. mais, contre toute attente, les deux hommes ne se sont pas croisés en chemin. Plusieurs péripéties s'accroissent rapidement en quelques lignes, A. et B. sont toujours sur le point de se croiser mais un obstacle imprévu les en empêche à chaque fois et la rencontre n'advient jamais. A. et B. ne vivent pas dans la même temporalité, bien qu'il faille

<sup>17</sup> Kafka, *OC II*, p. 540.

supposer une temporalité commune ou des points de passages pour que le récit soit seulement possible. Ce phénomène prend plus d'ampleur encore dans *Le plus proche village* :

Mon grand-père avait coutume de dire : « La vie est étonnamment brève. Dans mon souvenir elle se ramasse aujourd'hui sur elle-même si serrée que je comprends à peine, par exemple, qu'un jeune homme puisse se décider à partir à cheval pour le plus proche village sans craindre que – tout accident écarté – une existence ordinaire et se déroulant sans heurts ne suffise pas, de bien loin, même pour cette promenade<sup>18</sup>. »

Ces deux histoires font le constat d'une distorsion du temps mathématique au profit d'une temporalité propre à l'expérience individuelle. Le trouble que donne leur lecture vient de ce que le lecteur sent l'impossibilité factuelle de ce qui est dit, tout en comprenant la situation exposée. L'écartèlement ne se fait pas seulement entre temps objectif et temporalité subjective, mais entre plusieurs temporalités à la fois objectives et subjectives. *Le plus proche village* met en scène l'emboîtement de trois temporalités complexes. La première est celle du grand-père, qui rassemble deux périodes différentes, celle de l'époque où il « avait coutume de dire », temps de sa narration, et celle d'un passé reconstitué par le souvenir, précipité à la rencontre du temps présent (« Dans mon souvenir, elle se ramasse aujourd'hui sur elle-même »). La deuxième est celle du jeune homme partant à cheval, tirillé entre le temps de la promenade et le temps d'une existence. La troisième temporalité, celle du narrateur, ajoute par sa narration rétrospective (« mon grand-père avait coutume de dire ») un autre niveau de profondeur. Cet emboîtement ou cette enfilade de temporalités donne à voir, du présent vers un passé de plus en plus éloigné, des couches successives de temps dont chacune se présente à la fois comme présent (présent de la narration) et comme passé (passé de l'action).

Les aphorismes que Kafka rédige à l'automne 1917, réflexions vertigineuses aux formulations à la fois précises et énigmatiques généralement désignés comme les *Aphorismes de Zürau*, présentent des effets similaires de changements rapides d'échelles temporelles qui convergent vers un instant étiré en une éternité. La note du 20 octobre est une réflexion sur les péchés capitaux mais elle permet également d'identifier deux rythmes humains :

Il y a deux péchés capitaux humains d'où tous les autres dérivent : l'impatience et la paresse. Ils ont été chassés du paradis à cause de leur impatience, ils n'y rentrent pas à cause de leur paresse. Mais peut-être n'y a-t-il qu'un seul péché capital : l'impatience. Ils ont été chassés à cause de leur impatience, à cause de leur impatience ils n'y rentrent pas<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 439.

<sup>19</sup> *Journal, OC III*, 20 octobre 1917, p. 442.

À l'impatience et à la paresse correspondent les deux distorsions kafkaïennes du temps : la précipitation de A., et l'étirement démesuré du temps par lequel un trajet de dix minutes dure dix heures ou une promenade à cheval se prolonge sur toute une vie. L'étirement du temps fonctionne comme « l'atermoiement illimité » du *Procès*, par lequel un procès peut être indéfiniment étendu afin d'en éviter l'issue malheureuse. Précipitation et étirement ont pour effet, volontaire ou non, d'échapper aux bornes temporelles qui sont le début et la fin.

L'aphorisme suivant compare la vie humaine à un voyage dans un train qui serait à jamais coincé dans un tunnel :

Vus avec l'œil souillé qui est le nôtre en ce monde, nous sommes dans la situation de voyageurs de chemin de fer retenus dans un long tunnel par un accident, et ceci à un endroit où l'on ne voit plus la lumière du commencement et où la lumière de la fin est si minuscule que le regard doit sans cesse la chercher et la perd sans cesse, cependant que commencement et fin ne sont même pas sûrs<sup>20</sup>.

La distorsion du temps est cette fois présentée explicitement comme une perception humaine. Les deux bornes de l'origine et de la fin, sans être niées, s'estompent à nouveau, ce qui a pour effet d'étirer ce qui devrait n'être qu'un instant (le passage au milieu du tunnel) en une durée indéfinie : le temps est distendu de sorte que présent et éternité se touchent. Quelques lignes plus loin, Kafka écrit :

À partir d'un certain point, il n'y a plus de retour. C'est ce point qu'il faut atteindre<sup>21</sup>.

La temporalité kafkaïenne fonctionne par sursauts et non par progression régulière. On ne peut s'en remettre au flux temporel, dont l'étirement devient immobilité, et il faut espérer qu'un brusque basculement puisse nous arracher à l'entre-deux d'un temps informe qui se confond avec l'éternité. La distorsion du temps n'est pas seulement une expérience individuelle mais s'applique à l'histoire humaine :

L'instant décisif de l'évolution humaine dure toujours [*ist immerwährend*]. C'est pourquoi les mouvements révolutionnaires spirituels ont raison lorsqu'ils déclarent nul tout ce qui précède, car rien ne s'est encore produit<sup>22</sup>.

Alors que l'évolution humaine (*menschliche Entwicklung*) suit la succession temporelle, l'instant décisif (*entscheidende Augenblick*) est au contraire un point de rupture qui déchire la régularité de l'écoulement historique. Or ces deux dimensions contradictoires sont ici ramenées à une commune temporalité qui dure toujours (*immerwährend*). Alors que

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*, traduction modifiée.

l'instant décisif devrait être un point saillant et bref dans la longue durée de l'histoire humaine, il a le caractère paradoxal d'un instant se prolongeant indéfiniment dans le temps. On peut interpréter cette suspension indéfinie comme une forme d'éternité, *immerwährend* pouvant être traduit par « perpétuel » comme le fait Marthe Robert. Mais on peut également le comprendre comme ce qui est toujours vivace, ce qui se prolonge encore dans le présent – et c'est ce que fait la traduction peut-être trop explicite d'Hélène Thiérard dans l'édition de Roberto Calasso : « Le moment décisif de l'évolution de l'humanité est toujours l'instant présent<sup>23</sup> ». L'aphorisme contient ces deux nuances en même temps et non de manière exclusive : l'instant décisif est un présent qui dure perpétuellement.

Immédiatement après cet aphorisme, Kafka en donne une autre version qui cette fois insiste sur l'accélération temporelle :

L'histoire humaine est la seconde qui s'écoule entre deux pas faits par un voyageur<sup>24</sup>.

Dans cet aphorisme, l'histoire humaine n'est plus considérée « à partir d'un certain point », point de non-retour et de basculement, mais en tant que durée homogène délimitée par un commencement et une fin. La signification de ces différentes temporalités est systématiquement inversée : le point de rupture dure éternellement, et la durée est aussi fugitive qu'un instant. Tous ces aphorismes explorent l'idée d'une accélération et décélération du temps, dans un changement paradoxal de vitesse et d'échelle présenté comme caractéristique de l'histoire humaine.

Par deux fois, c'est la figure du voyageur qui permet de décrire la perturbation du temps dans l'histoire. Trois ans plus tard, c'est un autre voyageur, Moïse, qui rend compte de cette conception du temps :

Il a durant toute sa vie le flair qu'il faut pour découvrir Chanaan ; qu'il ne doive voir la Terre promise qu'à la veille de sa mort est peu plausible. Ce dernier point de vue ne peut avoir qu'un sens, celui de montrer la vie humaine comme un instant imparfait, et combien imparfait, puisqu'une vie de cette nature pourrait durer indéfiniment sans qu'il en résulte jamais autre chose qu'un instant. Ce n'est pas parce que sa vie était trop brève que Moïse n'est pas entré en Chanaan, c'est parce que c'était une vie humaine<sup>25</sup>.

Moïse n'a jamais atteint le point à partir duquel « il n'y a plus de retour », sa vie s'est étirée en une succession de pas. À la lumière de cette interprétation du voyage de Moïse, la conception kafkaïenne de l'histoire comme présent suspendu en éternité prend une coloration

<sup>23</sup> *Les aphorismes de Zürau*, Paris, Gallimard, 2010, p. 20.

<sup>24</sup> *Journal, OC III*, 20 octobre 1917, p. 443.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 19 octobre 1920, p. 512-513.

essentiellement pessimiste. De même que Moïse ne pénètre jamais en Chanaan, rien jamais ne s'est produit, non seulement pour le présent des révolutions, mais aussi pour toutes les temporalités de l'histoire humaine. La fin de la vie de Moïse, comme la fin de toute vie humaine, n'est qu'une suspension aléatoire du temps, jamais une fin au sens d'un achèvement ou d'un accomplissement.

Cette distorsion du temps dans l'histoire est conforme à l'expérience que Kafka fait de l'écriture. Ce que Kafka recherche dans l'écriture, et qu'il lui semble trop souvent ne pas trouver, c'est la justesse non du résultat mais de l'acte. L'instant de l'écriture est ce qui compte, parce qu'il permet la parfaite coïncidence avec soi-même. D'où l'importance extrême que Kafka accorde au choix du moment de l'écriture, puisque la justesse vient de l'adéquation entre l'écrivain et l'instant où il écrit. Il lui faudrait écrire comme il a écrit *Le Verdict*, d'une traite et en une nuit : « *Ce n'est qu'ainsi* qu'on peut écrire, avec cette continuité, avec une ouverture aussi totale de l'âme et du corps<sup>26</sup>. » Le moment de l'écriture, lorsqu'il atteint son but, est à la fois instant et éternité. Dans l'écriture, et non dans l'histoire, quelque chose s'est produit.

La coïncidence de l'écrivain dans l'écriture et de l'homme dans l'histoire correspond à ce que Kafka saisit dans une « pensée de l'instant » :

Une pensée de l'instant : apprend (apprends, homme de quarante ans) à reposer dans l'instant (mais si, tu l'as pu une fois). Oui, dans l'instant, l'instant terrible. Il n'est pas terrible, seule la peur de l'avenir le rend tel. Ainsi, du reste, que le retour sur le passé<sup>27</sup>.

C'est le péché d'impatience qui rend l'instant terrible, c'est-à-dire la conscience que l'instant ne constitue ni un terme ni une fin mais un point de passage qu'il s'agit alors de franchir le plus vite possible. Reposer dans l'instant ne signifie pas nier le passé et l'avenir, mais plutôt ne pas les laisser écraser l'instant de leur poids considérablement plus massif. C'est en cela que l'instant touche à l'éternité, sans pourtant se dérober au temps : il ne s'y soustrait pas mais il met en suspens la succession du passé, du présent et de l'avenir. C'est en lui, pour Kafka, que peuvent se réconcilier les différentes temporalités humaines. Deux jours avant de s'exhorter à la pensée de l'instant, il écrivait :

Les pendules ne sont pas d'accord, la pendule intérieure marche à une cadence diabolique ou démoniaque, inhumaine en tout cas, la pendule extérieure va au rythme hésitant de sa marche

<sup>26</sup> *Ibid.*, 23 septembre 1912, p. 294

<sup>27</sup> *Ibid.*, 18 janvier 1922, p. 520.

ordinaire. Que peut-il arriver, sinon que ces deux mondes différents se séparent, et ils se séparent ou tout au moins se tiraillent l'un l'autre d'une manière effroyable<sup>28</sup>.

L'histoire et l'écriture sont toutes deux une recherche de la coïncidence par laquelle synchroniser les pendules. Mais c'est justement la coïncidence dans l'instant qui cause l'échec de Moïse, parce que le présent est alors englué dans la durée indéfinie. Pour l'homme dans l'histoire, et pour l'écrivain qui lutte contre lui-même, l'instant est terrible car en lui disparaissent le temps et l'histoire, toutes les issues étant alors irrémédiablement fermées.

À cette expérience de l'écriture par laquelle atteindre la « pensée de l'instant » correspond ce que Benjamin appelle image de pensée (*Denkbild*) ou image dialectique, qu'il décrit comme une « image fulgurante » par laquelle « l'Autrefois » et le « Maintenant » se rencontrent<sup>29</sup>. Bien que les descriptions théoriques que Benjamin fait de l'image dialectique dans le *Livre des passages* soient fortement métaphoriques, il considère celle-ci avant tout comme une méthode par laquelle comprendre et précipiter le processus historique. Si Benjamin y a recourt, c'est que, « prisonnières du “ Il était une fois ” de l'historiographie classique<sup>30</sup> », les méthodes habituelles de l'historien ne parviennent pas à saisir la matière vivante de l'histoire mais figent leur objet en le réduisant à « comment les choses se sont passées<sup>31</sup> ». Le *Livre des passages* lui-même doit être considéré comme un ensemble d'images dialectiques, c'est-à-dire d'intuitions, de notations, de souvenirs, d'observations par lesquelles s'opèrent deux renversements dialectiques : celui qui distingue le passé et le présent, et celui qui oppose la subjectivité et le monde. La méthode benjaminienne cherche en effet à rendre visible la manière dont l'histoire parvient à brouiller le cours du temps mathématique et à montrer « le passé télescopé par le présent<sup>32</sup>. » Par ailleurs, elle est de l'ordre de l'intuition, de « l'illumination profane » écrit Benjamin, mais ce qu'elle révèle n'est pas pour autant une simple représentation, encore moins une expérience psychologique.

L'image est ce qui n'est ni temporel ni spatial, tout en étant à la fois intérieur et extérieur : en ce sens, la philosophie de l'histoire de Benjamin repose sur l'image. C'est elle qui permet un renversement de la compréhension de l'histoire :

La révolution copernicienne dans la vision de l'histoire consiste en ceci : on considérait l' « Autrefois » comme le point fixe et l'on pensait que le présent s'efforçait en tâtonnant de

<sup>28</sup> *Ibid.*, 16 janvier 1922, p. 519.

<sup>29</sup> Benjamin, *LP*, [N 9, 7].

<sup>30</sup> *LP*, [N 3, 4].

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *LP*, [N 7a, 3].

rapprocher la connaissance de cet élément fixe. Désormais, ce rapport doit se renverser et l'Autrefois devenir renversement dialectique et irruption de la conscience éveillée<sup>33</sup>.

L'image dialectique ne nie pas le temps, il y a bien un passé et un présent, mais elle nie que l'histoire soit l'étude d'un passé détaché du présent. À partir de ce postulat, elle permet d'inverser le sens de lecture dans la mesure où c'est le passé qui se rapproche du présent au moins autant que l'inverse. Ce n'est pas en tant que passé révolu qu'il sera étudié, mais comme un événement qui a atteint son plus haut degré d'actualité précisément dans son rapprochement avec le présent<sup>34</sup>. C'est bien dans son rapport au présent, depuis la lecture du présent que le passé peut être réellement compris, et ainsi jeter une lumière sur le présent lui-même. Il y a pour Benjamin un lien privilégié entre certaines époques historiques qui se répondent d'égaux à égaux et suppriment la distance chronologique qui les séparent, phénomène particulièrement remarquable pour les périodes révolutionnaires.

Chez Benjamin, l'histoire ne devient lisible que si l'on s'extrait du modèle temporel qui peut éventuellement donner accès aux faits mais jamais à leur signification. Ce modèle temporel correspond à une conception commune du temps, si tant est qu'une telle généralité existe, héritée notamment de la tradition judéo-chrétienne et de la mécanique newtonienne. Bien que Benjamin ne l'envisage pas, d'autres représentations du temps pourraient au contraire être compatibles avec sa compréhension de l'histoire. C'est le cas notamment de la mécanique quantique, qui autorise des états superposés, logiquement contradictoires dans la représentation newtonienne. Partant de cette superposition, certaines expériences de physique quantique montrent que le présent peut modifier le passé, voire même que le passé n'est fixé qu'à partir du moment où il est observé par un expérimentateur<sup>35</sup>. Chez Benjamin, la tension qui subsiste entre le passé et le présent a justement pour fonction de rendre l'histoire lisible depuis le présent, ou plus exactement depuis le regard du présent. Toute l'attention de la philosophie de l'histoire benjaminienne se concentre sur la part d'indétermination et d'inachèvement du passé, qui peut être le signe de la catastrophe comme d'un tournant historique.

Benjamin évite d'ailleurs de parler de présent et de passé. Il se réfère plutôt à « *das Gewesene* », ce qui a été généralement traduit par « l'Autrefois », à « *das Jetzt* », le

<sup>33</sup> LP, [K 1, 2].

<sup>34</sup> LP, [K 2, 3].

<sup>35</sup> Ainsi l'expérience d'Alain Aspect ou l'expérience de la gomme quantique à choix retardé de Marlan Scully dans lesquelles l'observation d'une particule lève l'indétermination quant à son état et modifie son état passé. Cela pourrait impliquer que le passé n'existe réellement ou n'est fixé qu'à partir du moment où il devient lisible pour nous, c'est-à-dire lorsqu'on l'observe de telle sorte que son indétermination pourra être levée : on peut comprendre également ainsi la conception benjaminienne de l'histoire.

maintenant, et à « *die Jetztzeit* », temps de maintenant, souvent traduit par « à-présent ». Parler de *Gewesene* plutôt que de *Vergangenheit* (passé) permet d'insister sur la teneur en être de cette dimension temporelle plutôt que sur son caractère révolu, alors que *Vergangenheit* renvoie au contraire à ce qui est passé et maintenant disparu. Le choix de ce terme signifie déjà que l'autrefois n'est pas pensé en termes de disparition mais d'existence. Par ailleurs, Benjamin n'emploie pas le terme de *Gegenwart* (présent) mais de *Jetzt*. *Das Jetzt* est également le présent, mais le mot souligne la dimension d'expérience vécue ici et maintenant plutôt que le point de séparation du passé et du futur : il implique une temporalité expérimentale et subjective plutôt qu'un temps mécanique. Alors que *Vergangenheit* et *Gegenwart* s'opposent, *Gewesene* et *Jetzt* forment un couple moins contradictoire : ce qui a été conserve une place dans le maintenant, alors que le passé ne peut exister dans le présent sans cesser d'appartenir au passé. L'autrefois et le maintenant, contrairement au passé et au présent, ne se comprennent pas par rapport à l'idée d'une continuité temporelle ; en termes benjaminien, ils échappent au continuum de l'histoire.

Ces moments arrachés à l'écoulement du temps sont des moments politiques autant qu'historiques : « Aborder l'Autrefois signifie donc qu'on l'étudie, non plus comme avant, de façon historique, mais de façon politique, avec des catégories politiques<sup>36</sup>. » Plus exactement, le découplage du temps et de l'histoire opéré par Benjamin est autant une méthode, choisie pour servir à des fins d'analyse et d'action politiques, que la tentative de retranscrire une expérience historique. De cette conception de l'histoire et de cette méthode découle une lecture politique particulière. Pour Benjamin, s'orienter selon une histoire linéaire dans laquelle le présent succède à un passé révolu, c'est adopter le point de vue des vainqueurs : les vainqueurs sont ceux qui, en ayant le monopole de l'écriture de l'histoire, ont refermé le passé et se sont rendus maîtres du temps. La vision politique de Benjamin au contraire maintient le passé ouvert de sorte que les vaincus d'hier puissent encore prendre leur revanche. La temporalité historique chez Benjamin est aussi un temps politique, c'est-à-dire un temps qui s'oriente par rapport à un « maintenant de la connaissabilité ».

La marque historique des images n'indique pas seulement qu'elles appartiennent à une époque déterminée, elle indique surtout qu'elles ne parviennent à la lisibilité qu'à une époque déterminée. Et le fait de parvenir « à la lisibilité » représente certes un point critique déterminé dans le mouvement qui les anime. Chaque présent est déterminé par les images qui sont synchrones avec lui ; chaque Maintenant est le Maintenant d'une connaissabilité déterminée. Avec lui, la vérité est chargée de temps jusqu'à en exploser. (Cette explosion, et rien d'autre,

<sup>36</sup> LP, [K 2, 3].



est la mort de l'*intentio*, qui coïncide avec la naissance du véritable temps historique, du temps de la vérité.) Il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. En d'autres termes : l'image est la dialectique à l'arrêt. Car, tandis que la relation du présent au passé est purement temporelle, la relation de l'Autrefois avec le Maintenant est dialectique : elle n'est pas de nature temporelle, mais de nature figurative [*bildlich*]. Seules des images dialectiques sont des images authentiquement historiques, c'est-à-dire non archaïques. L'image qui est lue – je veux dire l'image dans le Maintenant de la connaissabilité – porte au plus haut degré la marque du moment critique, périlleux, qui est au fond de toute lecture<sup>37</sup>.

La notion de « maintenant de la connaissabilité » permet de mieux comprendre ce que Benjamin entend par « maintenant » (*Jetzt*). Le maintenant est un temps politique, temps présent certes, mais dont la dimension politique vient de sa tension avec le passé. Contrairement au présent, le maintenant ne se comprend que dans un va-et-vient entre le maintenant et l'autrefois, ce qu'exprime l'idée d'image dialectique ramassant ces deux dimensions temporelles. Cet assemblage ne se fait pas au hasard, puisque l'image dialectique lie des « époques déterminées ». Plus encore, c'est pour l'observateur du maintenant et grâce à lui que se noue ce lien : c'est-à-partir du moment où l'autrefois est connaissable que l'autrefois et le maintenant se rapprochent. La connaissabilité est décrite par Benjamin comme un réveil, une prise de conscience sur la nature aussi bien du passé que du présent :

Le moment du réveil serait identique au Maintenant de la connaissabilité dans lequel les choses prennent leur vrai visage, leur visage surréaliste<sup>38</sup>.

Dans l'image dialectique, l'Autrefois d'une époque déterminée est à chaque fois, en même temps, l'« Autrefois de toujours ». Mais il ne peut se révéler comme tel qu'à une époque bien déterminée : celle où l'humanité, se frottant les yeux, perçoit précisément comme telle cette image de rêve<sup>39</sup>.

Le maintenant de la connaissabilité est donc un réveil politique grâce auquel l'observateur pose enfin les bonnes questions au passé, de même que le physicien décide de regarder par quelle fente est passée la particule.

Alors que le présent est déterminé par le passé, le maintenant se définit par rapport à la connaissabilité. Ce n'est pas la connaissance du passé qui le fait surgir, mais bien le fait que soit soudain possible une telle connaissance, de même que le moment du réveil n'est pas encore la connaissance de ce qui nous entoure, qu'il ne garantit pas même une telle

<sup>37</sup> LP, [N 3, 1].

<sup>38</sup> LP, [N 3a, 3].

<sup>39</sup> LP, [N 4, 1].

connaissance, mais qu'il permet de prendre conscience qu'on vient de quitter le monde des rêves.

Penser l'histoire comme on pense le temps, c'est rêver l'histoire, c'est-à-dire être aux prises avec une histoire qui prend la forme d'une narration potentiellement mensongère. Remplacer la relation temporelle du passé au présent par une relation dialectique entre l'autrefois et le maintenant, c'est percevoir le lien privilégié qui unit certaines époques historiques et considérer non plus le passé révolu mais le maintenant de l'autrefois.

La philosophie de l'histoire de Benjamin implique donc un changement de sens de lecture, puisque l'histoire n'est pas orientée vers le présent ni vers le futur. Les notions mêmes d'orientation et de direction ne sont plus opérantes et doivent être remplacées par celle de rapport dialectique. Encore cette dialectique est-elle « à l'arrêt », dépourvue de téléologie et de projection vers l'avenir. Dans ce rapport dialectique, l'autrefois et le maintenant sont superposés comme la physique quantique autorise pour un même élément une superposition d'états. Ni le concept de finalité ni celui de causalité ne sont pertinents pour comprendre cette conception de l'histoire.

À la nécessité de changer l'aiguillage de l'histoire correspond dans le *Livre des passages* la volonté de faire exploser le temps.

Le matérialisme historique doit renoncer à l'élément épique de l'histoire. En dynamitant celle-ci, il arrache l'époque à la « continuité » réifiée « de l'histoire ». Mais il fait également exploser l'homogénéité de l'époque. Il la truffe d'écrasite, c'est-à-dire de présent<sup>40</sup>.

L'arrachement permis par l'explosion est pour Benjamin un sauvetage. L'histoire réifiée, transformée en objet, histoire purement temporelle et donc purement passée, est une histoire morte. L'explosion permet de se réapproprier le passé, de le rendre à nouveau actuel, et éventuellement d'achever ce que les hommes avaient entrepris sans succès. Truffer le passé de présent, actualiser le passé dans le présent et comprendre le présent du passé, est la condition pour que soit possible dans le présent une action telle qu'elle puisse changer le sens du passé. Cette explosion signifie aussi que depuis le présent de l'action, le passé peut orienter vers l'avenir, puisque c'est en direction et au nom de ce passé que l'on agit. La curieuse orientation de l'histoire chez Benjamin se présente comme un messianisme du passé. C'est toujours le passé qu'il s'agit de sauver, jamais les générations futures : l'attente se fait en direction du passé. On peut comprendre ainsi ce passage déjà cité :

<sup>40</sup> LP, [N 9a, 6].

Avec [le maintenant de la connaissabilité], la vérité est chargée de temps jusqu'à en exploser. (Cette explosion, et rien d'autre, est la mort de l'*intentio*, qui coïncide avec la naissance du véritable temps historique, du temps de la vérité<sup>41</sup>.)

Lorsque l'on conçoit l'histoire comme écoulement temporel, rien n'est chargé de temps, puisque précisément le temps s'enfuit. Au contraire, dans le réveil qu'est le maintenant de la connaissabilité, le temps s'accumule, dans une épaisseur telle qu'il finit par exploser. Le temps explose donc parce qu'il a cessé de s'écouler et parce qu'il est conservé et maintenu présent par la mémoire de l'histoire et par l'action politique. L'histoire n'est pas une simple négation du temps, mais bien plutôt le résultat de son explosion, autre manière de définir le rapport dialectique que Benjamin conçoit entre le temps et l'histoire. L'*intentio* disparaît parce que l'explosion du temps implique de rejeter les notions de causalité et de finalité : l'histoire n'est pas une construction intellectuelle objective mais une expérience vécue.

## L'éternel retour : un outil pour penser l'histoire

### *L'éternel retour nietzschéen : une philosophie de l'avenir*

#### *Temps, devenir et éternel retour*

Une lecture proprement historique des événements humains peut consister, comme le fait Benjamin, à voir en quoi le passé est encore chargé de présent : l'histoire est saisie d'abord dans son écart avec la matière uniquement temporelle du devenir. La lecture historique commence lorsqu'est posée la question du rapport entre l'histoire et le temps. Nietzsche se confronte lui aussi à ce problème mais en choisissant un angle opposé : le regard historique est celui qui réinstalle le temps là où on l'avait chassé. Nietzsche fait de l'histoire une arme de déconstruction antimétaphysique, puisqu'elle permet de dénoncer la tendance de la métaphysique à rejeter le devenir au profit de l'être et de la substance. La méthode généalogique consiste en effet à montrer que ce que les philosophes pensent être des concepts

<sup>41</sup> LP, [N 3, 1].

immuables et universels sont en fait des créations historiques, soumises à une longue évolution et donc produites par le temps. Contre Schopenhauer, pour qui « *eadem sed aliter* » est la devise de l'histoire, Nietzsche va d'abord rapprocher histoire et temps. L'éternel retour nietzschéen s'oppose à la conception schopenhauerienne d'un retour du même sous des apparences différentes, et propose au contraire de penser le lien entre histoire et temps dans la différence et non dans la négation.

Certes, Nietzsche est également penseur de l'intempestif et de l'inactuel, c'est-à-dire penseur à contretemps et contre son propre temps : mais il s'agit plus encore de penser contre l'idée d'un esprit du temps qui définirait et colorerait chaque époque. La pensée inactuelle se distingue à la fois de l'éternel et du fugitif, puisqu'elle peut à la fois percevoir les époques historiques et s'en dégager. Elle ne regarde pas le maintenant ni le toujours mais le devenir. L'histoire est pensée non par opposition au temps, mais en tournant le dos à une pensée de l'actualité (attention microscopique sur une portion délimitée de temps figée) et à la croyance en un « esprit du temps » (regard plus large mais qui découpe un morceau du temps et l'immobilise). L'actualité et l'esprit du temps ont en commun de concevoir un temps immobile plutôt qu'un devenir. La pensée de Nietzsche se tient dans ce double mouvement, à la fois historique et intempestif, dont elle montre qu'ils sont complémentaires plutôt que contradictoires. Le temps statique est ainsi remplacé par le temps en mouvement.

Mais plus que l'idée de temps, c'est la notion de devenir qui révèle la fonction première de la pensée historique chez Nietzsche, c'est-à-dire la lutte contre la métaphysique et ses concepts. Là où les métaphysiciens regardent l'essence et l'être, Nietzsche montre le devenir. Si la notion de devenir convient mieux à Nietzsche que celle de temps, c'est d'abord que la perspective temporelle, en philosophie, a souvent consisté à voir la corruption, la dégradation et la perte pour lui opposer l'éternité de l'idée. Mais c'est aussi qu'il y a une distinction à faire entre notre nature temporelle et notre nature historique.

Cela ne signifie pas qu'il faille opposer temps et devenir : au contraire, ces deux dimensions convergent dans la notion nietzschéenne de rythme. Le rythme est un devenir, mais délimité par des intervalles de temps réguliers. Nietzsche s'intéresse à cette question d'abord à travers la poésie et la musique. Le rythme lyrique échappe à la raison par son caractère quasi magique : « Le rythme est une contrainte<sup>42</sup> », écrit Nietzsche, et la prière rythmée sait persuader les dieux, de même que les vers se gravent dans la mémoire mieux que la prose. Mais Nietzsche s'intéresse surtout à la correspondance entre rythmes extérieur et

<sup>42</sup> Nietzsche, *GS*, §84.

intérieur, ou à la synchronicité des différentes cadences humaines et sociales. Par rapport à la tentative kafkaïenne de coïncidence avec soi dans le temps par l'écriture, cette question dépasse chez Nietzsche la dimension de quête purement individuelle. Le vrai rythme est physiologique, il concerne toute physiologie, et c'est de lui que dépend notre rapport au temps et à l'histoire. Il y a un lien, quel que soit le sens de la relation de causalité, entre la force d'un individu ou d'une culture et le fait que son rythme propre soit en phase avec le rythme du monde ; inversement, ne pouvoir supporter le cours du temps est une manifestation nihiliste.

Dans le flux du temps, l'éternel retour dégage des structures rythmiques qui permettent de comprendre la structure de l'histoire. L'éternel retour ne se contente pas de montrer les cycles qui animent une vie humaine ou une société, il révèle aussi la manière dont ces rythmes se synchronisent ou non avec le rythme physiologique. Il semble annuler le temps, mais il dévoile en réalité le rapport au temps de ceux qui lui font face. En imposant le temps, par sa répétition implacable, l'éternel retour somme en réalité d'accepter l'histoire.

#### *Pourquoi l'éternel retour ?*

Rappelons que les occurrences de l'éternel retour chez Nietzsche sont assez variées pour rendre problématique l'interprétation de cette pensée : ce que Nietzsche écrit dans les fragments posthumes diffère de ce qu'on peut lire dans ses œuvres publiées ; parmi celles-ci, l'exposé du paragraphe 341 du *Gay savoir* n'a pas la même tonalité que le livre III d'*Ainsi parlait Zarathoustra* ; et dans ce dernier livre, la vision de Zarathoustra n'est pas la même que celle du nain, son interlocuteur. Nietzsche désigne lui-même l'éternel retour comme une doctrine : plutôt que d'y voir un système, on peut donc y lire une exposition et une proposition de concepts par lesquels penser l'expérience du devenir. L'élément le plus visible de cette doctrine est la présentation factuelle qui en est faite dans les œuvres publiées : chaque instant revient à l'identique, a toujours été et sera toujours. Ce n'est pas de répétition qu'il s'agit mais de retour, sans que l'on puisse y voir pour autant une reformulation de la théorie antique du temps cyclique : Zarathoustra rabroue le nain lorsque celui-ci propose cette interprétation<sup>43</sup>.

L'étrangeté du contenu de la doctrine de l'éternel retour est telle qu'il est utile de commencer par s'interroger sur sa fonction dans la pensée de Nietzsche. Si l'on y voit un ensemble d'énoncés par lesquels est exprimée une conception du monde, l'éternel retour peut

<sup>43</sup> APZ, III, « De la vision et de l'énigme », §2.

être lu comme une proposition d'explication plutôt que la description d'une réalité ou la prescription d'un dogme. Certes, la question de l'étendue de l'adhésion et de la croyance de Nietzsche envers sa propre doctrine reste troublante ; mais d'un point de vue méthodologique, on peut l'étudier d'abord comme l'expression d'une conception du devenir, puisque c'est ainsi qu'elle est introduite dans l'œuvre de Nietzsche. Par ailleurs, c'est en tant que doctrine et non comme croyance que Nietzsche rapproche la notion d'éternel retour de l'histoire : l'éternel retour est un outil du devenir historique. En effet, la doctrine de l'éternel retour doit non seulement révéler notre rapport au temps et donc la valeur que l'on accorde à la vie, mais aussi transformer l'homme en modifiant sa conception du temps et en réageaçant son système de valeurs. L'éternel retour est donc un outil non seulement d'évaluation mais aussi de transformation. La question que pose Nietzsche n'est pas d'abord de savoir si la doctrine de l'éternel retour est vraie ni s'il faut y croire, mais de se demander comment on réagirait si elle était vraie ou si on y croyait. C'est ainsi que Nietzsche l'énonce dans le *Gai savoir*, au conditionnel : « Et si un jour ou une nuit, un démon se glissait furtivement dans ta plus solitaire solitude et te disait<sup>44</sup>... ». Plus que cet énoncé, ce qui importe est la réaction de l'auditeur, présentée sous forme d'alternative :

Ne te jetterais-tu pas par terre en grinçant des dents et en maudissant le démon qui parla ainsi ?  
Ou bien as-tu vécu une fois un instant formidable où tu lui répondrais : « Tu es un dieu et jamais je n'entendis rien de plus divin<sup>45</sup> ! »

La première phase, celle de l'évaluation de l'individu, révèle son nihilisme ou sa force. Mais le deuxième temps est plus important encore qui permet la transformation : « Si cette pensée s'emparait de toi, elle te métamorphoserait, toi, tel que tu es, et, peut-être, t'écraserait<sup>46</sup> ». On peut comprendre de plusieurs manières cette fonction de métamorphose. Elle se prête d'abord à une interprétation éthique, l'éternel retour incitant l'individu à agir de telle sorte qu'il soit prêt à revivre sa vie. L'éternel retour peut être rattaché à l'*amor fati* puisqu'il offre l'occasion d'accepter entièrement le cours du devenir, y compris dans ce qu'il a de plus terrible :

Ne pas chercher à voir au loin une félicité, un *bienfait* et un *pardon* improbable, mais vivre de telle sorte que nous voulions vivre encore et vivre *ainsi* pour l'éternité<sup>47</sup> !

<sup>44</sup> *GS*, §341.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *FP V*, 11 [161].

Une deuxième lecture consiste à l'interpréter d'un point de vue historique, la doctrine visant non plus la métamorphose de l'individu mais celle d'une culture, voire même de l'espèce humaine. Ces deux interprétations sont présentes chez Nietzsche, et d'autant moins exclusives l'une de l'autre que la transformation historique de l'humanité passe aussi par la transformation des individus. En effet, petit à petit, au cours des millénaires, la doctrine de l'éternel retour doit s'infiltrer dans la conscience des hommes et opérer leur métamorphose :

Défendons-nous d'enseigner cette doctrine comme une soudaine religion ! Elle doit se diffuser lentement, toutes les générations doivent la cultiver et mûrir à son contact, – afin qu'elle devienne aussi un grand arbre qui ombragera l'humanité à venir. Que sont les deux millénaires durant lesquels s'est maintenu le christianisme ! La pensée la plus puissante nécessite beaucoup de millénaires – il faut qu'elle soit *longtemps, longtemps* petite et impuissante<sup>48</sup> !

Cette lenteur est le signe du travail historique à l'œuvre : l'éternel retour implique un cheminement, une évolution, une progression au cours des siècles et non une brusque révolution. Même si Nietzsche envisage l'histoire sur de très longues durées et que sa perspective est celle de l'évolution de l'espèce et non des seules civilisations, la dimension cosmologique de la doctrine de l'éternel retour dépasse le modèle biologique. Son intérêt est justement de ne pas refuser la logique naturelle mais d'y ajouter d'une autre perspective : c'est dans ce double éclairage que Nietzsche inscrit l'histoire. Dans son interprétation de l'éternel retour, Deleuze a insisté sur la dimension « éthique et sélective » de cette pensée<sup>49</sup> : la perspective d'un retour éternel opère une première sélection en éliminant tout ce qui relève d'une faiblesse de la volonté (les « demi-vouloirs »), puis une deuxième sélection en rejetant les forces réactives, c'est-à-dire tout ce qui est mû par le ressentiment. Autrement dit, l'éternel retour fonctionne comme un filtre qui purge l'homme de ses faiblesses, ou qui purge l'humanité de ses faibles. Deleuze va au-delà du peu de précisions données par Nietzsche lui-même, mais l'intérêt de sa lecture est de souligner la fonction de l'éternel retour. L'apparition, l'évolution et la disparition des espèces est un fait, que l'on peut constater indépendamment de toute interprétation ; l'éternel retour est d'emblée une interprétation et ne peut être compris sans en chercher le sens. L'éternel retour permet de passer du constat factuel du devenir humain à la détermination de significations historiques. La lenteur même du processus de l'éternel retour favorise une lecture historique, puisqu'elle permet de changer d'échelle temporelle et de considérer l'histoire comme histoire des valeurs et des physiologies, et non comme histoire événementielle ou comme histoire de la pensée. Plutôt qu'un mouvement vers

<sup>48</sup> *FP V*, 11 [158].

<sup>49</sup> Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 2012, p. 78-80.

les progrès sociaux, politiques et technologique, l'histoire apparaît alors comme un processus de sélection, œuvrant au modelage de nouveaux types humains. Si l'on comprend l'histoire à la lumière de l'éternel retour, il faut la voir comme une lente évolution et non comme une série de révolutions. Pour le dire dans les termes de Deleuze, la pensée de l'éternel retour n'est pas une pensée du même et de l'identique, mais au contraire une théorie de la différence et du changement. Le retour éternel permet à Nietzsche de penser l'histoire comme évolution de l'espèce humaine au sein du retour uniforme du temps et de la succession des générations humaines.

L'éternel retour n'est pas seulement pour Nietzsche un paradigme théorique, il est également pensé comme un outil permettant d'orienter l'évolution humaine, la répétition étant un facteur de changement. Nietzsche explique le mécanisme évolutif de l'éternel retour par le retournement des affects provoqué par la doctrine : cela même qui la rend presque insoutenable pour l'esprit humain explique sa puissance d'action. L'angoisse d'une existence infiniment absurde, si on parvient à la supporter, se transforme en jouissance d'une vie sans guide ni entrave, terriblement vaine et donc magnifiquement libre.

Ce processus de libération vient d'abord de ce que l'éternel retour court-circuite l'idée de but, rendue inopérant par la répétition. En délivrant l'homme de la recherche d'un but, il lui propose de vivre une temporalité pure, tournée uniquement vers l'expérience du devenir et non vers une fin ultérieure. Le futur n'est plus compris comme la temporalité vers laquelle projeter et planifier la réalisation d'objectifs définis, c'est au contraire l'espace du devenir qui n'a d'autre but que lui-même.

Quand nous sentons que nous agissons avec un excédent de force, nous nous sentons libres ; là où l'action jouit d'elle-même et n'est pas uniquement motivée par la vue d'une fin réjouissante, naît le sentiment de la liberté du vouloir. Certes, nous voulons ici atteindre un but, mais celui-ci ne nous détermine pas pour autant, il donne uniquement l'occasion à notre force de jouir avec elle-même, nous savons qu'il y a encore beaucoup d'occasions pour cela ; puisque nous considérons le but de l'action comme quelque chose de facultatif et d'insignifiant, nous ne nous sentons plus être ses esclaves, autrement dit nous nous sentons vouloir en relation avec, mais aussi libres à l'égard de ce but<sup>50</sup>.

La doctrine de l'éternel retour délivre l'homme de la téléologie – il n'est plus l'esclave du but ; mais en éliminant le but, elle le libère également de la causalité qui ne peut plus expliquer le devenir. L'éternel retour permet de penser l'histoire comme un libre mouvement de forces et de volonté, dans lequel angoisse et libération se rejoignent, plutôt que comme une

<sup>50</sup> Nietzsche, *FP IV*, 3 [48].



série de mécanismes déterministes. Ces nouvelles catégories tendent à brouiller les notions d'agent, d'auteur et de responsabilité. Plus exactement, si ces notions peuvent conserver leur utilité ou du moins leur usage, le concept d'éternel retour les vide de leur dimension morale. Même si on ne parvient pas à nier la responsabilité qui intervient lors de la première occurrence d'un événement, sa répétition lui fait perdre toute signification morale : ce qui se produit parce que je l'ai voulu, j'en suis responsable, mais ce qui se produit parce que cela s'est déjà produit et qui se reproduira éternellement, comment puis-je en porter le poids ? La doctrine de l'éternel retour commence par faire porter aux hommes le poids du passé, mais la répétition développe un tout autre rapport au passé. On ne peut expliquer ce qui revient éternellement par la position occupée dans une succession. Paradoxalement, le retour annule la répétition, puisque les événements ne peuvent plus imprimer un schéma ou un motif au temps. Au contraire, chaque expérience, par son retour infini, peut exister en tant qu'instant. Lorsque la pensée de l'instant et le cours du devenir ne sont plus en contradiction, le rapport de causalité se dénoue. Du point de vue humain, l'idée d'une responsabilité perdurant dans le temps s'en trouve considérablement affaiblie, d'autant plus que l'éternel retour, bien que nécessaire, est également dépourvu de sens et de finalité.

Nietzsche envisage l'éternel retour comme un outil de conversion parce que cette doctrine introduit un rapport nouveau au temps et à l'instant. La lente synchronisation des rythmes physiologiques et culturels implique une modification profonde et progressive qui justifie la comparaison opérée par Nietzsche entre l'éternel retour et le christianisme : tous deux ont en commun d'agir en profondeur sur la nature humaine. Ce que Nietzsche reproche au christianisme lui donne une raison d'espérer : « Quel n'a pas été l'effet exercé par la *possibilité* de la damnation éternelle<sup>51</sup> ! » Si les prêtres ont su détourner les hommes de leurs instincts primitifs les plus puissants – instincts de vie et de puissance –, que ne pourra faire le retour éternel, idée combien plus dévastatrice que celle de damnation éternelle. De même que l'ascétisme chrétien est une sublimation des instincts, de même la pensée de l'éternel retour fonctionnera en procédant à un rééquilibrage des instincts. La lecture historique de Nietzsche a toujours pour horizon l'idée d'une modification profonde des instincts : l'histoire est avant tout l'histoire des types humains et de leurs configurations pulsionnelles. La doctrine de l'éternel retour est le premier jalon par lequel Nietzsche réoriente l'histoire politique et culturelle vers une histoire physiologique et pulsionnelle. Elle

<sup>51</sup> *FP V*, 11 [203].

permet également de faire de l'histoire une technique de modification des individus, des cultures et de l'espèce.

Devant ce programme ambitieux, on en revient à la question de la vraie signification de l'éternel retour pour Nietzsche et de son degré de croyance : même si on remplace la croyance en la réalité de l'éternel retour par la croyance en la réalité de son effet, on a encore matière à s'étonner. Mais on peut aussi faire un autre usage de cette interrogation et comprendre la lecture nietzschéenne de l'éternel retour de deux manières différentes : en tant que croyance, l'éternel retour transformera les hommes ; en tant que schéma de pensée, l'éternel retour transforme la manière dont on appréhende l'histoire. Si Nietzsche peut envisager une modification future de l'homme, c'est que sa compréhension de l'histoire est déjà métamorphosée. L'humanité vivra peut-être différemment l'histoire à l'avenir – c'est l'hypothèse ou l'espoir de Nietzsche – mais lui-même essaie déjà de penser l'histoire autrement. Que la pensée de l'éternel retour puisse influencer sur la structure instinctive de l'homme est une question insoluble, mais elle peut être un outil par lequel penser l'histoire en des termes nouveaux. L'usage que Nietzsche fait de l'éternel retour n'est pas seulement celui d'une doctrine – il s'agit d'ailleurs moins d'un usage que d'un programme ou d'une espérance – que d'un paradigme de pensée : l'éternel retour n'a peut-être pas tant pour fonction d'œuvrer à la transformation de l'humanité que d'être une philosophie de l'histoire, ou plus exactement un outil de la philosophie de l'histoire.

### *L'éternel retour et la pensée de l'histoire*

La doctrine de l'éternel retour permet de penser la nature paradoxale de l'histoire. Le premier paradoxe est que la répétition des destinées humaines, ou du moins la représentation de cette répétition, puisse donner une nouvelle orientation à l'histoire. La différence dans la répétition est pourtant cohérente avec une lecture de l'histoire comme évolution de types physiologiques et pulsionnels. La pensée de l'éternel retour permet en outre à Nietzsche d'écarter la question du but et de l'auteur de cette évolution, puisqu'elle rend inopérante l'idée d'une histoire téléologique. Le deuxième paradoxe est qu'il faut que l'éternel retour impose en l'homme la conviction qu'aucune finalité ne le détermine pour qu'il se métamorphose et accomplisse la finalité de l'éternel retour : Nietzsche semble se faire le prophète d'une téléologie complexe et rusée. Le troisième paradoxe de la stratégie nietzschéenne tient à l'alliance de l'éternel retour et de l'inactualité : éternellement temporelle et toujours à contretemps, la pensée de l'histoire fait totalement bloc avec le temps tout en le

faisant vaciller. Cette manière de traverser la pensée de l'histoire de paradoxes et d'impossibilités rapproche la pensée nietzschéenne de celle de Kafka et de Benjamin.

Ces paradoxes sont en tout cas le signe qu'avec l'éternel retour, Nietzsche opère un déplacement de la question de l'histoire. En effet, l'éternel retour, mettant comme on l'a vu l'accent non pas sur le temps en soi mais sur notre rapport au temps, invite à regarder le temps historique non pas dans sa durée, sa position d'antériorité ou de postériorité, ni sa causalité, mais en tant que système de valeurs. L'éternel retour est en effet à la fois un outil d'évaluation (il révèle la valeur d'un homme ou d'une culture) et un moyen de réévaluer les valeurs (par l'action de l'*amor fati*). La pensée de l'éternel retour rend impossible d'avoir un rapport au temps purement mathématique et objectif : il transforme au contraire toute appréhension du temps en conception du monde. Cette doctrine est l'un des outils qui permet à Nietzsche de mettre en place une lecture axiologique du temps et d'évaluer le degré de pessimisme et nihilisme ou au contraire d'optimisme et de puissance dans l'histoire.

C'est également en termes de valeur que Nietzsche pense l'événement historique, plutôt que selon les catégories de la cause, du sens ou de l'explication. C'est ainsi que Socrate, Jésus, et Nietzsche lui-même dans *Ecce Homo* sont abordés en tant qu'événements historiques, c'est-à-dire de moments de modification des valeurs. Modifications et évolutions, bien qu'affectés d'un coefficient de puissance positif ou négatif, ne constituent pas des jalons dans une histoire du progrès humain. Le cycle de l'éternel retour propose en effet une conception du devenir historique dans laquelle le passé n'est pas le tremplin ni la cause du présent ou de l'avenir : l'avenir se trouve également derrière nous et le passé devant nous. Ce brouillage répond peut-être au premier paradoxe soulevé plus haut : l'éternel retour implique de ne pas écrire l'avenir à partir du passé. Le passé et l'avenir semblent plutôt exister en fonction du présent, de même que l'infini du temps est contenu dans la pensée de l'instant de Kafka, de même que pour Benjamin le présent doit se sentir visé par le passé et le sauvegarder. Stéphane Mosès fait remarquer que la description de Zarathoustra innove par rapport à l'ancien mythe d'un temps circulaire, puisqu'il se place sur un plan horizontal et décrit le temps comme deux routes, celle du passé et celle de l'avenir<sup>52</sup>. À cette horizontalité correspond un point de vue intérieur, celui de l'expérimentateur, et non le point de vue extérieur d'un observateur. Aussi les deux routes, bien que distinctes, peuvent-elles se rejoindre et se confondre au point de l'expérience, le *hic et hunc* de Zarathoustra.

<sup>52</sup> Stéphane Mosès, *Walter Benjamin et l'esprit de la modernité*, « Benjamin, Nietzsche, et l'idée de l'éternel retour », II, Paris, éditions du Cerf, 2015.

Stéphane Mosès en conclut que, dans l'expérience de Zarathoustra, le temps présent n'est pas un point sur un axe temporel, mais au contraire le point d'origine de l'expérience du temps.

Si le passé et le futur ne sont plus des jalons fixes par lesquels avancer dans le temps, il faut également remplacer les concepts de nécessité et de causalité par ceux d'être et de devenir – non que la nécessité disparaisse, l'éternel retour étant peut-être la plus haute forme de nécessité, mais plutôt que son utilité conceptuelle diminue. Nietzsche décentre l'analyse puisque l'éternel retour impose de fixer l'attention sur chaque instant, éternellement perpétué, plutôt que sur leur enchaînement. L'écoulement n'est pas nié, mais il n'a pas le même degré de réalité que l'instant : l'instant où une chose disparaît est également celui où elle manifeste une fois de plus sa présence. Le devenir conserve l'être et l'unité de chaque instant ou de chaque expérience en faisant porter l'accent sur le moment du surgissement, à la fois éphémère et infiniment étiré. Cette conception de l'événement rend possible l'*amor fati*, lequel ne consiste pas nécessairement à accepter tout événement historique – ce que Nietzsche ne fait pas – mais plutôt à le considérer uniquement en tant qu'événement, surgissement de réalité au sein du devenir, détaché de considérations causales. La signification de l'événement historique tient alors à l'acceptation ou au refus des modifications de valeurs qu'il entraîne, c'est-à-dire que l'événement ne peut être compris que dans son rapport au vouloir. L'éternel retour n'a de sens qu'en tant que système de volonté et de vouloir, dont les formes les plus opposées sont l'*amor fati* et le nihilisme.

En tant que moyen d'évaluation, l'éternel retour est également un outil de diagnostic, par lequel Nietzsche établit un rapprochement entre histoire et thérapie. De même que la pensée historique permet de guérir de la métaphysique, l'histoire elle-même apparaît chez Nietzsche comme la thérapie par laquelle l'homme se nettoie de vieilles doctrines encombrantes. Mais la thérapie est elle-même une source d'affaiblissement. La pensée de l'éternel retour ne peut surgir que parce que la thérapie historique rend de plus en plus pressante une interrogation lancinante : comment peut-on vouloir continuer lorsqu'on a conscience de n'être qu'un moment d'une chaîne, laquelle n'a ni début ni fin ?

Il faut qu'un excédent absolu de désir soit déployé, faute duquel il faudra choisir notre propre destruction, dans le sens de l'humanité en tant qu'instrument de destruction de l'humanité. [...]

En revanche, si nous voulons vivre encore, voilà la question : et comment<sup>53</sup> !

Voulons-nous continuer ? La doctrine de l'éternel retour rend la question inévitable. Mais elle ne fait qu'explicitement une interrogation qui est à l'horizon de la pensée de l'histoire

<sup>53</sup> Nietzsche, *FP V*, 11 [141].

nietzschéenne. Sa philosophie de l'histoire est entièrement dirigée « contre le grand dégoût de l'homme », contre le risque qu'advienne « la “dernière volonté” de l'homme, sa volonté du néant, le nihilisme<sup>54</sup> ».

## ***Benjamin et le symptôme de l'éternel retour***

### *Une lecture du XIX<sup>e</sup> siècle : l'éternel retour et l'analyse de la modernité*

Benjamin voit dans l'éternel retour une thématique caractéristique du XIX<sup>e</sup> siècle, dont Blanqui, Nietzsche et Baudelaire seraient les porte-paroles. L'intérêt de son analyse est qu'il ne cherche pas la spécificité de l'éternel retour nietzschéen mais le replace au contraire dans une thématique commune à une époque. L'enjeu pour lui est de montrer de quoi l'éternel retour est le symptôme, puisque les théoriciens de cette doctrine se font l'écho d'une conception de l'histoire et d'une époque qui dépasse le cadre de leur propre système de pensée. Bien que sa lecture de l'éternel retour ne soit pas nietzschéenne, la démarche de Benjamin peut en fait s'apparenter à celle de Nietzsche : il s'agit de lire Nietzsche lui-même comme un symptôme.

Dans le *Livre des passages* et dans ses travaux sur Baudelaire, Benjamin fait une lecture psychologique de la pensée de l'éternel retour. Il y cherche la trace des affects propres à une époque ou une classe sociale. De Nietzsche à Benjamin, la lecture historique marque une discontinuité de l'analyse pulsionnelle à l'analyse psychologique et sociologique. Le dressage des hommes d'instincts et de pulsions, ainsi que le processus de spiritualisation que décrit Nietzsche trouvent leur achèvement dans les rêveries et les fantasmes modernes, qui n'ont plus besoin du fouet du dresseur puisque, plus malléables, ils se laissent entièrement diriger par ce qui les nourrit : la mode, la communication, les romans populaires, l'architecture nouvelle.

Le monde dominé par ses fantasmagories, c'est – pour nous servir de l'expression de Baudelaire – la modernité<sup>55</sup>.

L'hypothèse de Benjamin est que la pensée de l'éternel retour peut relever d'une telle fantasmagorie.

<sup>54</sup> *GM*, III, §14.

<sup>55</sup> Benjamin, *LP*, « Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle », exposé de 1939, p. 59.

Il faut montrer, en insistant tout particulièrement, comment l'idée d'éternel retour pénètre à peu près au même moment dans le monde de Baudelaire, de Blanqui et de Nietzsche. Chez Baudelaire l'accent porte sur le nouveau qu'un effort héroïque arrache à l'éternel retour du même, chez Nietzsche sur l'éternel retour du même auquel l'homme fait face avec un calme héroïque. Blanqui est beaucoup plus proche de Nietzsche que de Baudelaire, mais chez lui la résignation prédomine. Chez Nietzsche cette expérience se projette sur un plan cosmologique avec la thèse : plus rien de nouveau n'arrive<sup>56</sup>.

Selon Benjamin, Blanqui, Nietzsche et Baudelaire font tous trois le constat que la répétition domine leur époque et que le nouveau, dont la modernité dresse le culte, n'est qu'une illusion. Ils divergent par les stratégies différentes qu'ils mettent en place face à cette certitude commune : Benjamin privilégie celle de Baudelaire, tandis que celle de Nietzsche a contre lui sa parenté avec l'éternel retour de Blanqui, qui le rend légèrement suspect de résignation. C'est en tout cas par la lecture de Baudelaire que Benjamin traduit les intuitions de Blanqui et de Nietzsche, et l'éternel retour est essentiellement ramené à la figure de la répétition. Plus précisément, l'éternel retour exprime pour Benjamin l'opposition entre la répétition vécue, et le nouveau souhaité mais impossible : l'homme du XIX<sup>e</sup> siècle est pris de vertige, non pas devant l'incessante nouveauté d'un monde sans cesse en mouvement, mais au contraire face à la répétition de ce qu'on croyait révolu. La modernité n'est pas marquée par l'irruption du nouveau, par les changements technologiques et sociaux ni par ses innovations industrielles mais par la reprise de motifs anciens : ainsi, l'architecture en fer des premiers passages manifeste moins le goût du nouveau que la volonté de reproduire les fonctions des temples antiques. Si la modernité prend les traits d'un culte du nouveau et du neuf, c'est parce qu'elle essaie de dissimuler à ses propres yeux les incessantes répétitions contenues dans l'histoire. La modernité est en réalité le voile d'illusion par lequel les hommes essaient de donner du goût à ce qui a été trop mâché, une fuite en avant qui tente de conjurer la répétition du même. Dans ce diagnostic posé sur la modernité, la position de l'éternel retour nietzschéen est ambigu : d'une part, cette doctrine s'inscrit dans une philosophie de l'avenir et témoigne donc du désir de rompre avec les piétinements de l'histoire ; d'autre part, elle contribue elle aussi à faire accepter les répétitions historiques en proposant un outil les rendant acceptables.

Contrairement à Nietzsche, Benjamin s'intéresse à l'ancrage historique de cette doctrine. Le *Livre des passages* voit dans le capitalisme naissant à la fois la cause et la manifestation du sentiment de répétition infernale. Benjamin montre d'abord comment les passages parisiens, ancêtres de nos galeries marchandes, permirent la transition de la boutique

<sup>56</sup> Charles Baudelaire, « Zentralpark », Paris, Payot, 1996, p. 230.

médiévale au magasin moderne<sup>57</sup>. L'architecture moderne, et notamment l'usage du fer, permet d'aménager de larges vitrines : au lieu d'être entassées dans des arrières boutiques obscures et dissimulées aux yeux des potentiels acheteurs, les denrées sont soigneusement mises en scènes dans ces nouveaux décors, et les prix désormais fixes sont affichés explicitement. Le flâneur des passages, qui s'y promène hors de portée des voitures à une époque où les trottoirs sont pratiquement inexistantes à Paris, a tout le loisir de les contempler, à la lumière du nouvel éclairage au gaz puis électrique. Dans les passages parisiens, l'objet devient marchandise et l'acheteur se transforme en consommateur.

Benjamin voit dans la mode un point de croisement entre l'éternel retour et la transformation de la consommation.

Le Nouveau est une qualité indépendante de la valeur d'usage de la marchandise. Il est à l'origine de cette apparence illusoire (*Schein*) qui est indissociable des images que produit l'inconscient collectif. Il est la quintessence de cette fausse conscience dont la mode est l'infatigable agente. Cette apparence illusoire du Nouveau se reflète, comme un miroir qui se réfléchit dans un autre, dans l'apparence de la répétition du Même<sup>58</sup>.

La mode indique clairement, puisque c'est sa raison d'être, que l'objet ne vaut pas uniquement en tant qu'objet mais qu'il devient fantasmagorie. Elle est également le théâtre de la confrontation entre le nouveau et la répétition : alors qu'elle prétend à l'originalité, la mode ne fait que citer ; de plus, son caractère saisonnier fait qu'elle s'inscrit elle-même dans un cycle de répétitions. En réalité, la mode ne peut viser le nouveau mais seulement la « nouveauté », celle que vendaient les « magasins de nouveautés » du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire une pure illusion, un déguisement qui cache mal son caractère de recommencement.

Le produit de cette réflexion est cette fantasmagorie de l'« histoire culturelle » où la bourgeoisie goûte les délices de sa fausse conscience. L'art qui commence à douter de sa mission et cesse d'être « inséparable de l'utilité » (Baudelaire) doit faire du Nouveau sa valeur suprême. Le snob devient à ses yeux l'*arbiter novarum rerum*. Il est à l'art ce que le dandy est à la mode. – Au XVII<sup>e</sup> siècle l'allégorie était devenue le paradigme des images dialectiques ; au XIX<sup>e</sup> siècle c'est la « Nouveauté » qui joue ce rôle<sup>59</sup>.

Le nouveau accède au statut de mythe, grâce auquel la masse plonge dans l'oubli ; mais cette mythification peut également s'expliquer par la lucidité et la conscience du phénomène plutôt que par son refoulement, puisque le mythe peut rendre visible et explicite le caractère illusoire du nouveau : c'est par exemple ce que fait le dandysme. Cette posture

<sup>57</sup> LP, « Passages, magasins de nouveautés, caliquots », et « Construction en fer ».

<sup>58</sup> LP, « Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle », exposé de 1935, p. 43

<sup>59</sup> *Ibid.*

face à la culture du nouveau et à l'éternel retour est ambiguë puisque, sans marquer exactement une résignation, elle peut se transformer en une jouissance, laquelle est à la fois acceptation et résistance. L'ironie baudelairienne, qu'étudie Benjamin, est un exemple de cette position de distance et d'acceptation mélangées. Le culte du nouveau une fois devenu conscient peut donc être (mais ne l'est pas nécessairement) le geste préparatoire à « l'effort héroïque » d'arracher le nouveau à l'éternel retour. D'où la question de Benjamin :

La mode est l'éternel retour du nouveau – y a-t-il malgré tout dans la mode des thèmes de sauvetage<sup>60</sup> ?

Cette ambiguïté se retrouve dans le personnage du chiffonnier, figure importante du Paris du XIX<sup>e</sup> et souvent présente dans le *Livre des passages*. Contrairement au flâneur, personnage baudelairien, qui glane au hasard quelques images et dont la course désœuvrée est dépourvue de sens, le chiffonnier, également présent chez Baudelaire, récupère ce qui a été jeté et revend sa récolte à différentes petites industries : par exemple aux fabricants de papier qui, avant l'utilisation du bois, est produit à partir de vieux tissus<sup>61</sup>. Benjamin recopie dans le *Livre des passages* cette description que Baudelaire consacre au chiffonnier :

Voici un homme chargé de ramasser les débris d'une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, *tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne*. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts. Il fait un triage, un choix intelligent ; il ramasse, comme un avare un trésor, les ordures qui, remâchées par la divinité de l'Industrie, deviendront des objets d'utilité ou de jouissance<sup>62</sup>.

Pour décrire le travail du chiffonnier, Baudelaire utilise le vocabulaire de l'archivage et de la conservation, métaphore qui fait écho à celle des « rebuts de l'histoire » et à la conviction benjaminienne que l'histoire est avant tout l'histoire des oubliés. Certains commentateurs voient dans le chiffonnier l'emblème du travail historique tel que Benjamin le conçoit<sup>63</sup>. Si on peut effectivement comparer la démarche de Benjamin, qui collecte les citations et les faits divers, à la démarche d'un chiffonnier, il ne faut pas pour autant masquer une autre signification de ce personnage, qui est d'incarner l'idée que l'histoire n'est que le retour éternel du même. En effet, les rebuts dont il est question ici ne disparaissent pas mais

<sup>60</sup> Charles Baudelaire, « Zentralpark », p. 236.

<sup>61</sup> Privat d'Anglemont, un ami de Baudelaire, raconte dans *Paris anecdote* comment les débris les plus infimes, tels que les morceaux de pains rassis ou les vieux citrons des vendeurs d'huîtres, pouvaient donner naissance à de petites industries parfois prospères qui produisaient du neuf à partir de ces rebuts.

<sup>62</sup> Baudelaire, *Du vin et du haschisch*, cité par Benjamin dans *LP*, [J 68, 4].

<sup>63</sup> Voir par exemple Irving Wohlfarth, « De l'historien comme chiffonnier », in Heinz Wissmann (dir.), *Walter Benjamin et Paris*, Paris, Cerf, 1986, p. 562 et Marc Berdet, « Chiffonnier contre flâneur. Construction et position de la *Passagenarbeit* de Walter Benjamin », *Archives de Philosophie*, tome 75, n° 3, 2012, p. 425-447.



sont recyclés, si bien que rien ne se crée puisque tout est récupéré. De même que le chiffonnier recycle les déchets de la ville, l'histoire n'invente rien et se nourrit de ses propres immondices. Dans ses notes consacrées à l'éternel retour, Benjamin copie cette phrase de Nietzsche : « Le monde... vit de lui-même : ses excréments sont sa nourriture<sup>64</sup> ». Or telle semble bien être la conception de l'histoire de Benjamin, non de l'histoire telle qu'il la souhaite mais telle qu'il la voit et la dénonce dans les thèses *Sur le concept d'histoire* : ce que l'histoire construit n'est jamais que le butin dérobé par les vainqueurs. L'histoire ne progresse pas vers le nouveau et lorsque les triomphateurs croient marcher en triomphe vers une nouvelle époque, ils ne font que piétiner le corps des vaincus<sup>65</sup> : recycler le passé et les morts.

L'éternel retour signifie avant tout la répétition pour Benjamin, et par le choix des passages de Nietzsche qu'il insère dans le *Livre des passages*, il insiste sur l'idée du fini dans l'infini de la répétition. L'éternel retour n'est pas le renouvellement éternel, et il n'y a pas de place pour le nouveau dans ce prolongement infini. Mais alors que chez Nietzsche, l'éternel retour doit d'abord susciter le dégoût et l'horreur – ou l'euphorie dans le meilleur des cas – Benjamin l'associe avant tout à l'ennui – les notes du *Livre des passages* consacrées à ce thème ont pour titre « L'ennui, l'éternel retour ».

Bien que Benjamin associe Blanqui et Nietzsche, on peut souligner que leurs réactions respectives à l'éternel retour les éloignent plutôt qu'elles ne les rapprochent. Or ce passage de l'horreur, prévue par Nietzsche, à l'ennui, vécu par Blanqui et constaté par Benjamin, est peut-être un autre symptôme caractéristique de la modernité. Chez Blanqui, c'est en effet la mélancolie plutôt que la révolte ou même le franc désespoir qui accompagne la révélation de l'éternel retour : « Ce que j'écris en ce moment dans un cachot du fort du Taureau, je l'ai écrit et je l'écrirai pendant l'éternité, sur une table, avec une plume, sous des habits, dans des circonstances toutes semblables<sup>66</sup>. » C'est le constat amer du vieux révolutionnaire et éternel prisonnier qui n'a jamais rien réussi malgré ses nombreuses tentatives. Cette prison n'est pas seulement la sienne, puisque l'éternel retour fait que tous « nous renaissions prisonniers ». Face à l'échec à faire advenir le nouveau (ici sous sa forme politique), c'est la résignation qui s'impose : « Ces deux découvertes nous font éternels. Est-ce une aubaine ? Profitons-en. Est-ce une mystification ? Résignons-nous ». En cas de réussite, il ne s'agirait même plus de se réjouir, mais seulement de « profiter », ce qui va dans le sens de l'interprétation économique de l'éternel retour par Benjamin. Au lieu de l'abattement profond traversé par Zarathoustra et

<sup>64</sup> Nietzsche, *Der Wille zu Macht*, IV, cité par Benjamin, *LP*, [D 8,4].

<sup>65</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, VII.

<sup>66</sup> Blanqui, *L'éternité par les astres*, chapitre VIII, cité par Benjamin, *LP*, [D7 ; D7a].

propice à la méditation, au lieu de la force décuplée chez celui qui veut vivre, Blanqui exprime une lassitude résignée et affirme l'inutilité de l'impatience et de la révolte :

Toujours et partout, dans le camp terrestre, le même drame, le même décor, sur la même scène étroite, une humanité bruyante, infatuée de sa grandeur, se croyant l'univers et vivant dans sa prison comme dans une immensité, pour sombrer bientôt avec le globe qui a porté, dans le plus profond dédain, le fardeau de son orgueil. Même monotonie, même immobilisme, dans les astres étrangers. L'univers se répète sans fin et piaffe sur place. L'éternité joue imperturbablement dans l'infini les mêmes représentations<sup>67</sup>.

L'ennui, qui est la réaction moderne à l'éternel retour selon le *Livre des passages*, peut prendre deux formes différentes : soit l'engourdissement, le sommeil et le rêve, le refuge dans l'illusion, soit l'ironie baudelairienne. La première attitude est la plus fréquente : « L'ennui – comme indice de la participation au sommeil du collectif<sup>68</sup> ». La mode et la consommation de marchandises sont une variante de ce sommeil collectif, une forme de rêve éveillé, puisqu'elles ne font que produire des simulacres de nouveau, qu'on appelle nouveautés et qui empêchent de faire advenir des possibles réellement nouveaux, de même que le rêve empêche l'action tout en donnant l'illusion contraire. Cette imitation est donc une acceptation de l'éternel retour plutôt qu'une conjuration, et la mode renforce l'ennui plutôt qu'elle ne la dissipe : « La monotonie se nourrit de neuf<sup>69</sup> ». L'image du sommeil exprime chez Benjamin cette ambiguïté : on accepte le mécanisme de l'éternel retour mais on se le dissimule dans la rêverie, on fuit l'ennui mais on se laisse bercer par sa mélancolie. La figure de la mélancolie, que Benjamin avait identifiée depuis ses recherches sur le baroque, s'oppose donc par son caractère sédatif à la figure nietzschéenne de la tragédie : la première suscite l'ennui, la fatigue, la résignation et le rêve ; la deuxième s'accompagne d'un sursaut de désespoir ou d'enthousiasme, elle incite au réveil plutôt qu'au sommeil, et elle apporte la lucidité de l'ivresse plutôt que la mauvaise foi du sommeil. Chez Benjamin, le flâneur et le poète, conscients du phénomène de la répétition, sont écrasés par la fatigue, qui rend l'horreur et la révolte impossibles. Il ne reste qu'à choisir entre deux formes d'ennui, celle qui conduit aux rêves, ou celle qui, acceptant la souffrance, atténuée cependant par les paradis artificiel, essaie encore d'en tirer quelque chose, au mieux des poèmes, au minimum une contenance. La modernité pour Benjamin est la période historique qui a perdu toute foi en l'histoire, qui ne se projette en avant que pour échapper à un présent qui lui répugne, sans croire véritablement en

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> Benjamin, *LP*, [D 3,7].

<sup>69</sup> Jean Vaudal, *Le Tableau noir*, cité par Benjamin, *LP*, [D 5, 6].

la nouveauté de son avenir. L'éternel retour, en tant qu'outil de décryptage de la modernité, sert donc à Benjamin de paradigme pour révéler la manière dont une époque a avant tout un rapport d'affects à l'histoire.

L'ambivalence de la modernité vient de ce qu'elle signifie aussi bien la peur de l'absence de changement que la peur du changement lui-même, qui ont en commun d'être deux formes de refus de l'histoire. Benjamin l'analyse en termes socio-économiques : « L'idée de l'éternel retour fait surgir par magie la fantasmagorie du bonheur de la misère des années de croissance<sup>70</sup>. » Benjamin propose encore cette interprétation, d'inspiration marxiste :

La pensée de l'éternel retour apparaît lorsque la bourgeoisie n'osa plus regarder en face l'évolution future du système de production qu'elle avait mis en marche<sup>71</sup>.

L'éternel retour devient ici un refuge idéologique qui cherche à freiner le mouvement de l'histoire, ou du moins à se le dissimuler – c'est ce que Benjamin appelle la « fausse conscience –, refoulement qui rend ce mouvement d'autant plus inéluctable. À la tentation de ralentir ou de suspendre l'histoire, il oppose le geste révolutionnaire d'en briser le cours : « Interrompre le cours du monde – c'était le désir le plus profond de Baudelaire<sup>72</sup>. » Malgré leur proximité sémantique, il s'agit bien de deux postures différentes : la suspension indéterminée, ce que Kafka appelle « l'atermoiement illimité », est la forme infernale que prend l'histoire ; le « saut dialectique » et le bris des horloges cherchent au contraire à sortir de l'histoire, ou du moins à introduire du nouveau et à briser l'éternel retour.

### *Modernité et bonheur*

L'éternel retour considéré comme symptôme montre selon Benjamin que le temps de la modernité est figé : l'ancien et le nouveau ne font que se mimer mutuellement, le temps tourne en rond. Le nain de Zarathoustra est à l'image de cette modernité pour qui tout se vaut puisque le temps est circulaire. Alors que le berger qui est pris à la gorge par ce mouvement circulaire et relativiste, représenté par le serpent, le brise d'un coup de dent, la modernité naine se laisse bercer par la répétition monotone et trouve dans son mal lui-même la drogue permettant de le supporter – le rêve, la marchandise, les fantasmagories urbaines... – et donc de s'y enfoncer plus encore. Cependant, la pensée de l'éternel retour ne renvoie pas seulement

<sup>70</sup> Benjamin, *LP*, [D 9,2].

<sup>71</sup> *LP*, [D 9,3].

<sup>72</sup> *Zentralpark*, p. 223.

à l'infinie répétition du temps mais également à son contraire, puisqu'elle arrête le temps et l'étire dans instant démesuré : l'éternel retour renvoie également à un ici et maintenant indépassable, l'instant de ce clair de lune, de cette araignée, fixés dans l'éternité. À la fois répétition indéfinie et instant éternel, l'éternel retour comme paradigme de la modernité donne à voir un temps immobilisé dans la répétition, où les désirs et les rêves prennent la forme d'une nostalgie intense pour le nouveau. S'il s'agit de nostalgie, c'est qu'elle se porte, plutôt que vers l'action, vers le rêve, c'est-à-dire vers l'idée de bonheur.

Benjamin formule à plusieurs reprises une conception du bonheur dont il précisera dans ses derniers travaux le lien avec la pensée de l'éternel retour. Sa première formulation, dans son essai sur Proust de 1934, lui permet de voir le rapport entre l'aspiration au bonheur et le recours au souvenir :

Mais en réalité il existe une double volonté de bonheur, une dialectique du bonheur. Une figure hymnique et une figure élégiaque du bonheur. L'une : l'inouï, ce qui n'a encore jamais existé, le sommet de la béatitude. L'autre : l'éternel encore une fois, l'éternelle restauration du bonheur originel, du premier bonheur<sup>73</sup>.

Mais Benjamin montrera par la suite que ces deux figures ne sont pas plus contradictoires que les deux facettes de l'éternel retour – la répétition et l'instant éternel –, dans lequel elles se réunissent justement :

Cette doctrine [l'éternel retour] est une tentative pour réunir les tendances contradictoires du plaisir : celle de la répétition et celle de l'éternité. Cet héroïsme fait pendant à l'héroïsme de Baudelaire qui fait surgir par magie la fantasmagorie de la modernité de la misère du Second Empire<sup>74</sup>.

L'idée de bonheur est l'expression positive de l'absence de nouveau, qu'elle permet aussi de supporter – geste de l'héroïsme nietzschéen selon Benjamin –, en transformant le désir d'action et la volonté de changement en nostalgie : la quête de bonheur prend le chemin des rêves et des souvenirs, non celui de la réalité. Le propre de l'histoire est au contraire de faire surgir du nouveau, fût-il illusoire comme l'est sans doute la « fantasmagorie de la modernité », de diriger son désir vers « l'inouï », vers ce qui survient pour la première fois. L'idée du bonheur ne suit pas cette direction puisqu'elle y ajoute un mouvement inverse, celui du désir d'un retour vers l'origine, d'une « éternelle restauration du bonheur originel ». Le

<sup>73</sup> *L'image proustienne, Œuvres II*, p. 139.

<sup>74</sup> *LP*, [D 9, 2]. Voir aussi *Zentralpark*, fragment 35, p. 242 : « L'éternel retour est une tentative pour réunir les deux principes antinomiques du bonheur : celui de l'éternité et celui du "encore une fois". La pensée de l'éternel retour fait sortir par magie de la misère du temps l'idée spéculative (ou la fantasmagorie) du bonheur. L'héroïsme de Nietzsche est le pendant de l'héroïsme de Baudelaire, qui fait sortir par magie de la misère du philistinisme la fantasmagorie de la modernité. »

bonheur apparaît ici comme une antithèse de l'histoire, une manière de ne pas s'y confronter tout en dissimulant ce refus : la fausse conscience historique est en effet protégée par le mouvement « hymnique » qui donne le change. Le rapprochement de la pensée de l'éternel retour et de l'idée de bonheur est une manière d'avouer que la modernité est le temps de l'illusion du nouveau, l'époque où l'on recherche le nouveau non plus dans un avenir vierge mais dans le passé de l'enfance ou des mythes : par cette fuite dans le rêve et la nostalgie, le nouveau est à fois désiré et renié, figure double qui prend les traits du bonheur pour la modernité.

À y regarder de plus près, ce mouvement de l'histoire vers le rêve, de l'instant vers l'éternité laisse penser que la question de la modernité est moins celle du nouveau que de l'unicité. Le nouveau a une valeur temporelle (c'est ce qui existe nouvellement) et quantitative, il est donc nié par la répétition, encore plus par une répétition circulaire qui brouille tout critère d'antériorité. L'unique est au contraire un marqueur qualitatif et quantitatif, il désigne ce qui est seul de son genre, autre, et il faut justement un fond de commun et de répétition pour en distinguer l'altérité. L'éternité ne contredit pas l'unicité alors qu'elle abolit le nouveau. L'idée de bonheur fait peut-être moins écho au désir de nouveau qu'au désir d'unicité – une première fois, que l'on voudrait rejouer une infinité de fois tout en conservant son caractère unique. Cette quête est désir d'éternité plutôt que désir d'histoire, ou plus exactement, l'idée de bonheur contamine la représentation de l'histoire : le rêve moderne trouve un exutoire dans l'événement historique, épisode unique surgi sur fond de répétition et rendu éternel par son unicité même. Dans *L'Œuvre d'art à l'époque de la reproductibilité*, Benjamin avait déjà montré comment le désir de répétition de l'unique était caractéristique de la modernité : l'œuvre d'art, archétype de l'unique, est désormais reproduit en multiples exemplaires. Le cinéma, qui intègre la reproduction dans son mode de production, rassemble sans contradiction l'unicité et la reproduction. Il ne faut pas longtemps, à l'ère de l'industrie cinématographique, pour qu'un film cesse d'être nouveau ; mais il peut ne jamais cesser d'être unique, quel que soit le nombre de copies existant.

L'éternité et la répétition de l'unicité sont deux manières de nier le temps, ce qui permet une autre interprétation de l'éternel retour : il s'agirait, plutôt que d'un acte héroïque, d'oublier le temps, de démentir la destruction et la fin impliquées par tout ce qui est temporel. Est-ce là la modernité selon Benjamin ? Une époque figée, crispée sur elle-même parce qu'elle refuse de voir l'avancée du temps : « La pensée de Zarathoustra et de l'éternel retour

va de pair avec la devise brodée sur l'oreiller “Encore un petit quart d'heure<sup>75</sup>” ». L'acceptation de la répétition et de l'éternité de l'instant manifestent en réalité ici la volonté de ne pas quitter l'éternité du sommeil ; pour Benjamin, ils relèvent non d'un courageux *amor fati* mais d'une fuite dans les illusions du rêve. Le grand midi nietzschéen suspendrait les ombres, étirerait l'éternité et chasserait le temps historique.

## Conclusion : le temps et l'instant dans l'expérience historique

*Si l'on se libère de la mesure du temps, on ne peut plus prendre au sérieux tout à fait la structure.*

*S'il y a variation, on a beau changer un élément – on peut toujours changer quelque chose –, le reste demeure. Et cela annule la variation. Mais [...] j'ai introduit dans cette idée schönbergienne d'un couple répétition/variation, ou à côté de cette idée, une autre notion, celle de quelque chose d'autre, qui ne se laisserait pas annuler.*

John Cage, *Pour les oiseaux. Entretiens avec Daniel Charles*

Ce qu'il y a de commun dans l'expérience du temps développée par Nietzsche, Kafka et Benjamin ne leur est pas propre. On a vu que l'on pouvait en trouver des échos dans la physique quantique, mais on pourrait également la rapprocher de certaines traditions de pensée orientale et notamment du zen, ou de la musique contemporaine ou improvisée, par exemple telle que John Cage l'a pratiquée et théorisée. Tous ces exemples partagent le fait de se rapporter au temps sous la forme d'une expérience et non uniquement en tant que construction intellectuelle. La spécificité de Nietzsche, Kafka et Benjamin tient moins à leur conception du temps qu'à la manière dont l'expérience du temps rencontre chez eux l'expérience historique.

<sup>75</sup> LP, [D 9, 3].

L'intérêt du rapprochement de ces trois auteurs tient précisément à la manière dont temps et histoire entrent en résonance, s'éclairent mutuellement et s'interpénètrent, proposant ainsi un rapport particulier à l'histoire. L'éternel retour de Nietzsche, la pensée de l'instant de Kafka et la remémoration de Benjamin ne disent certes pas la même chose, mais renvoient pourtant à une expérience commune du temps, jusque dans sa dimension historique. L'éternel retour et les aphorismes de Zürau annulent l'opposition entre l'instant et le devenir, de sorte que l'écoulement de toutes choses n'exclut pas leur unicité et n'entraîne pas nécessairement leur disparition. En deçà de son organisation intellectuelle ou mathématique, le temps est compris comme devenir dans ce qui est une expérience de pensée plutôt qu'une description phénoménologique.

Dans cette expérience, le temps est libéré de la mesure, ce qui signifie qu'il est également débarrassé de la notion de structure. Le temps historique qui découle de cette expérience du temps ne peut pas être celui des périodisations de l'histoire ni de la succession, puisqu'il est constitué de la réunion du devenir et de l'instant. Si le temps historique n'est plus pensé comme structure, comment peut-il être intelligible ou même seulement perceptible ? L'éternel retour propose de le comprendre à travers la notion de rythme : lorsque c'est d'un retour qu'il s'agit et non d'une répétition, la structure est en effet remplacée par une organisation rythmique.

Le temps livré à lui-même laisse une place prépondérante à l'instant : l'instant n'est pas supprimé par le devenir, il semble même le contenir entièrement. L'éternel retour n'est pas seulement retour, et donc perpétuel resurgissement introduisant une organisation rythmée du devenir ; c'est aussi l'étirement de l'instant en une éternité, où « cette lente araignée se traîne au clair de lune » tandis que « ce clair de lune lui-même, et moi et toi, réunis sous ce portique, [chuchotons] des choses éternelles ». On peut choisir l'instant plutôt que le désespérant retour éternel, et c'est d'ailleurs ce que font les êtres capables de supporter cette difficile doctrine. Chez Kafka, l'étirement de l'instant est décrit moins comme une fusion de l'éternité et du devenir que comme une suspension angoissante du temps : que l'instant puisse contenir toute l'étendue du temps n'est pas nécessairement une délivrance et peut au contraire représenter un enfermement, que prolonge le motif récurrent de l'impatience. L'insistance de Kafka sur les paradoxes temporels, déraillement immobile d'un train bloqué dans un tunnel obscur, ne tiennent pas seulement à son tempérament angoissé, mais à ce qu'il s'agit effectivement d'une facette possible de la perception du temps historique, dont on verra plus tard qu'elle s'exprime chez Kafka dans l'idée d'une histoire à l'arrêt.

À côté des paradoxes kafkaïens et de leurs complexes emboîtements, la doctrine de l'éternel retour paraît limpide ; c'est sa réalité qui est ou serait paradoxale et angoissante plutôt que sa formulation, peut-être parce que son caractère trop irréalisable à nos yeux ne relie pas directement l'expérience du temps ainsi proposée à une expérience de l'histoire. La lecture que Benjamin fait de Nietzsche et de Kafka permet de voir comment ces paradoxes temporels rejoignent leur conception du temps historique. Benjamin n'analyse d'ailleurs l'éternel retour qu'en tant que perception possible de l'histoire. Ses interprétations permettent toujours une application directe et presque unique à l'histoire. Même les dimensions intimes qu'il introduit dans ce rapport au temps, celle du rêve et du bonheur, ont un caractère historique. C'est également Benjamin qui permet de voir que, chez Nietzsche et Kafka comme chez lui, devient envisageable une histoire pensée et écrite depuis le présent.





## CHAPITRE 2

### VIVRE ET ÉCRIRE L'HISTOIRE

*Si cette histoire n'est rien, disent les conteurs en Afrique, elle appartient à celui qui l'a racontée ; si elle est quelque chose, elle nous appartient à tous.*

Ernst Bloch, *Traces*

Dans ses *Thèses sur le concept d'histoire*, Benjamin ne s'interroge pas sur l'essence de l'histoire, qui nous est peu accessible puisque « la vraie image du passé défile à toute vitesse<sup>1</sup> », mais plutôt les modalités de nos rapports à l'histoire. À l'essence, Benjamin substitue le concept. L'histoire est envisagée comme une saisie jamais dénuée de subjectivité, dont le concept doit être compris en tenant compte de ces sédimentations subjectives. Par l'étude de l'histoire comme rapport et comme concept, Benjamin examine l'usage que l'on en fait, et cherche l'usage que l'on pourrait et devrait en faire. D'où la place importante qu'occupe dans ces textes le thème de l'écriture de l'histoire et du travail de l'historien. À la traditionnelle question du quoi (« que s'est-il passé ? ») doit s'ajouter celle du comment (« comment l'a-t-on perçu, écrit et compris ? »). Benjamin envisage donc à la fois une pluralité de perceptions (chaque acteur de l'histoire produit son récit) et l'unité de signification d'un « concept d'histoire ».

Mais pourquoi l'histoire ? Cette question appartient davantage à Nietzsche. Il faut un regard qui ne soit pas exclusivement historique pour pouvoir la poser. Pourquoi la connaissance historique mêlée à la vie, pourquoi vivre historiquement, et à quelles conditions ? Chez Nietzsche, on le sait, toute écriture est autobiographique et l'idéal de l'écriture est celle qui s'inscrit dans la vie et le corps. Vivre historiquement et écrire l'histoire, ce sont deux approches qu'il lui faut saisir simultanément. La lecture de l'œuvre fictionnelle et autobiographique de Kafka peut difficilement échapper à cette intrication. Mais Kafka ne constitue pas ici une illustration de Nietzsche, plutôt une réponse et un contre-point, point de

<sup>1</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, V, traduction modifiée.

passage que Benjamin emprunte pour proposer une autre compréhension de l'écriture de l'histoire.

## La vie historique

### *La question du rapport au passé*

Dans la deuxième *Considération inactuelle*, entièrement consacrée à l'histoire, Nietzsche s'intéresse moins à la science historique qu'à la façon dont, individuellement et collectivement, nous nous rapportons au passé. En effet, les trois types d'histoire qu'il distingue, l'histoire monumentale, l'histoire traditionaliste (« antique ») et l'histoire critique, correspondent à trois regards différents portés sur le passé, qui eux-mêmes induisent trois comportements différents, l'imitation, la vénération et la réaction. Nietzsche suggère dans ce texte que les fardeaux ou les fortunes de l'histoire ne proviennent pas du passé en tant que tel, qui ne suffit pas à déterminer une action dans le présent, mais de la manière dont on s'y rapporte. Il exclut ainsi une analyse purement causale de l'histoire tout en rendant inutile une réflexion morale, qui chercherait dans l'histoire une faute exigeant réparation. Analyser l'histoire avant tout comme rapport au passé signifie que celle-ci se trouve en réalité presque entièrement dans le présent – puisque c'est depuis le présent que nous nous rapportons au passé. Dans la deuxième *Considération*, l'histoire n'est pas histoire des objets du passé, mais histoire des sujets regardant leur passé. Même les peuples « antiques », animés par le constant désir de conserver les traces de leur histoire, ne vivent pas dans le passé, ce qui serait impossible, mais essaient d'introduire le passé dans leur présent.

Ce rapport au passé n'est pas uniquement épistémologique mais également, ou même avant tout, psychologique et physiologique : Nietzsche cherche comment on vit ce passé, comment on le lit et comment on se lie à lui. C'est également la méthode de Benjamin lorsqu'il analyse le XIX<sup>e</sup> siècle dans le *Livre des passages* : à travers l'étude des romans populaires, des textes utopistes et fouriéristes, des publicités, de l'architecture et des lieux de loisirs, il cherche comment le rapport des sujets à leur époque, identifiée comme modernité,

est en grande partie constitué par leur rapport à des temporalités passées, d'où découlent selon Benjamin deux traits psychologiques dominants, l'ennui et le dégoût. L'analyse de Nietzsche comme celle de Benjamin contribuent à décrire non pas une réalité historique (ce qui s'est passé), ni seulement une historiographie, mais les modalités de l'existence historique.

Pour Nietzsche, l'étude psychologique de la vie historique doit être précédée d'une étude organique. Étudier le rapport d'un individu à son passé, c'est d'abord examiner comment l'individu digère ce qui l'a précédé : comment digérer le passé et l'assimiler, et au service de quelles fonctions vitales ? L'homme moderne dont la conscience historique est aiguisée et qui ne se contente pas de regarder intensément le passé mais se regarde aussi le regarder, ne jouit plus d'une digestion naturelle, capable de se faire oublier. Sa digestion est au contraire pesante, sensible, trop consciente d'elle-même :

L'homme moderne finit par avoir l'estomac chargé d'une masse énorme de connaissances indigestes qui, comme il est dit dans le conte, se heurtent et s'entrechoquent dans son ventre<sup>2</sup>.

Le savoir, dont on se gave sans, le plus souvent, en éprouver la faim, parfois même malgré un besoin contraire, n'agit plus comme une force transformatrice orientée vers le dehors, il reste dissimulé dans une certaine intériorité chaotique, que l'homme moderne désigne avec une singulière fierté comme sa « profondeur » spécifique<sup>3</sup>.

Le rapport au passé de l'homme moderne est une forme d'obésité, puisque la nourriture historique n'est pas éliminée par l'action mais engraisse les épaisseurs de la conscience. Ne nous reste plus qu'à espérer « qu'une telle culture ne meure pas d'indigestion<sup>4</sup> ». Alors que Nietzsche revient très souvent sur le thème de la digestion, qu'il ne faut pas considérer uniquement comme une métaphore, Benjamin et Kafka s'intéressent à l'étape préalable de la mastication. Dans le *Livre des passages*, c'est par l'architecture que l'homme du XIX<sup>e</sup> mâche son passé, en intégrant dans les édifices modernes construits selon des technologies récentes (le fer et le verre) des éléments stylistiques antiques (des colonnes de pierres). Les traces d'un temps révolu, lisibles dans l'architecture comme dans l'inconscient d'une époque, indiquent que le passé n'est pas parfaitement digéré et qu'il reste perceptible sous le palais. À l'obsession kafkaïenne pour la nourriture, de l'ingestion au jeûne, répond le thème des dents, souligné par Deleuze et Guattari<sup>5</sup>, dont on ne sait si elles

<sup>2</sup> Nietzsche, *CIn II*, §4.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> « Constance du thème des dents chez Kafka. Le grand-père boucher ; l'école ruelle de la Boucherie ; les mâchoires de Felice. » Deleuze et Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, note 8, p. 19.

sont l'instrument de la parole, du baiser, de la dévoration ou d'une plaie mortelle<sup>6</sup>. L'étude de Kafka se porte sur l'homme broyé (Karl Rossmann de plus en plus décomposé par l'Amérique, Joseph K. peu à peu écrasé par son procès) : le rapport de la société à l'individu est d'abord un rapport de décomposition avant d'être une tentative d'assimilation. L'assimilation est précisément ce qui pose toujours problème : dans *Le Château*, le but jamais atteint de K. est d'être digéré par le village, d'être accepté et intégré à cette communauté, d'en devenir un membre à part entière, ce que le château s'emploie à rendre impossible.

De Nietzsche à Kafka, ce n'est plus la même perception du passé qui est décrite : ils n'observent pas les mêmes types d'hommes ni de sociétés. Les différents rapports à l'histoire que Nietzsche envisage sont en grande partie conscients, bien que reposant sur des mécanismes inconscients, et constituent une conscience historique. Le problème soulevé par Nietzsche est celui d'une conscience suraiguë et qui ne laisse plus assez de place à d'autres modes de perception. Les personnages de Kafka connaissent l'extrême inverse et s'ils sont également en contact avec leur histoire, c'est toujours entravés par l'oubli et les non-dits : leur passé a la structure d'un inconscient. Cela peut se lire, et on y reviendra, dans nombre de ses textes, mais *Le Château* en offre un exemple frappant. L'intervention d'un étranger, venu de l'extérieur sans être attendu ni désiré, figure qu'Hannah Arendt identifie comme celle du paria<sup>7</sup>, est l'occasion pour les villageois de soulever le voile d'oubli qui couvre leur histoire. Les événements du passé ne sont évoqués qu'en réponse aux questions de K., et le plus souvent à titre d'objection. L'histoire commune et presque dépourvue de contenu de cet étrange village ne sert pas tant à souder la communauté qu'à en chasser l'intrus ; sans lui, l'histoire du village serait imperceptible et illisible.

Face à une histoire aussi peu consistante, l'enjeu de savoir comment supporter et digérer son passé ne se présente pas chez Kafka de la même manière que chez Nietzsche, pour qui la question est plus explicite et plus pressante. Il ne disparaît pas pour autant et on verra qu'il est au centre de l'approche kafkaïenne de l'histoire. L'intérêt de leur rapprochement est de présenter différentes configurations individu-passé et peuple-histoire ou, en termes nietzschéens, des types psychologiques et civilisationnels contrastés. Chez Nietzsche et chez Kafka, l'approche n'est pas uniquement épistémologique, leur interrogation portant avant tout sur la manière de vivre ou de ne pas vivre l'histoire.

<sup>6</sup> Ainsi dans *Un médecin de campagne*, la morsure que le palefrenier inflige à la servante Rosa : « deux rangées de dents s'impriment en rouge dans sa joue ». *OC II*, p. 441.

<sup>7</sup> Hannah Arendt, *La Tradition cachée. Le Juif comme paria*, Paris, Christian Bourgois, 1987.

## ***Vivre historiquement***

### *La connaissance historique et la vie*

Nietzsche reproche à la métaphysique de considérer des essences éternelles sans voir que l'homme est un être historique, produit d'un devenir et ancré dans une culture et une époque. La question qu'il pose inlassablement est celle du rapport entre la vie et l'histoire : l'histoire est-elle une propriété inhérente à la vie ? Ou bien est-elle ce que la vie doit endurer et ce contre quoi il lui faut parfois lutter ? La seconde *Considération inactuelle* aborde frontalement cette question, puisqu'il s'agit d'étudier « l'utilité et [les] inconvénients de l'histoire pour la vie ». Malgré les apparences, Nietzsche ne soutient jamais qu'existerait une opposition entre vie et histoire, et défend plutôt l'idée que l'histoire doit se soumettre à la vie. L'opposition se joue en réalité entre deux manières de percevoir l'histoire, comme connaissance et comme principe d'action. Dans la *Naissance de la tragédie*, Nietzsche avait déjà opposé le rapport au monde de l'homme théorique et celui de l'homme tragique. La seconde *Considération* tient compte de cet acquis mais propose une autre opposition, qui ne recouvre pas totalement la première : celle de la vie et du savoir. Puisque l'histoire est avant tout un rapport, Nietzsche distingue ici deux modalités du rapport historique.

La deuxième *Considération inactuelle* n'oppose pas la vie à l'histoire mais à l'histoire considérée comme connaissance et comme science. Nietzsche renvoie ainsi à une confrontation plus générale entre le savoir et la vie. La connaissance n'est pas nécessairement nuisible à la vie mais son inflation étouffe les racines de la vie. Cette séparation de la vie et du savoir permet à Nietzsche de distinguer deux significations de la notion d'histoire : d'une part, l'histoire est l'étude et la connaissance, et d'autre part l'ensemble des actions devenues passées. Si les actions passées ne font pas l'objet d'une étude historique, elles peuvent soit être oubliées, soit former une continuité avec le présent et s'inscrire ainsi dans la culture.

Nietzsche n'est donc pas hostile au savoir historique. La perspective de Nietzsche est elle-même constamment historique, et il souligne que le danger d'un manque de connaissance est d'autant plus grand lorsqu'on vit dans une culture valorisant le savoir. On peut lire la deuxième *Considération inactuelle* non comme un texte « contre l'histoire », mais plutôt comme la tentative de distinguer, sans nécessairement les opposer, trois concepts : la connaissance, l'histoire et la vie. Si Nietzsche a aussi des accents hostiles envers l'histoire, c'est qu'il existe selon lui un danger plus important que la carence de connaissance historique, celui de la confusion entre ces trois éléments distincts.

La double compréhension de l'histoire, d'une part comme connaissance, d'autre part comme forme de vie, trouve une assise conceptuelle dans la critique nietzschéenne de l'objectivité. Pour Nietzsche, l'histoire comprise comme connaissance, et plus encore comme connaissance objectivée, implique de se percevoir non comme sujet connaissant ancré dans une réalité sensible mais comme une entité neutre, membre des « Éternels objectifs<sup>8</sup> ». L'histoire a pour effet de transformer ses sujets en « abstractions concrètes » et d'« égare[r] le sentiment et la sensibilité<sup>9</sup> ». La première critique que Nietzsche adresse à l'objectivité historique est de faire de l'histoire et des êtres historiques – aussi bien ceux dont l'histoire parle que ceux qui parlent de l'histoire – de pures abstractions : l'objectivité historique tue le sujet vivant et le réduit à un objet de connaissance. Touchant à l'histoire littéraire par exemple, les « Éternels objectifs » replacent une œuvre dans son contexte historique, c'est-à-dire la comparent à d'autres œuvres, plutôt que de l'aborder par elle-même et pour elle-même. Ce faisant, ils empêchent « l'effet réel<sup>10</sup> » de l'œuvre de se produire :

La culture historique de nos critiques empêche une œuvre de produire un véritable effet, c'est-à-dire un effet sur la vie et sur l'action<sup>11</sup>.

Ce premier élément de critique insiste sur l'effet desséchant de la notion d'objectivité, qu'il faut en réalité comprendre comme une « éternelle absence de subjectivité<sup>12</sup> ». La deuxième critique, plus subtile et de nature épistémologique, porte sur le caractère fallacieux de l'objectivité :

Est-il vrai que cette objectivité ait son origine dans un plus grand besoin, une plus grande soif de justice ? Ou bien n'est-elle pas l'effet de tout autres causes, et ne suscite-t-elle pas seulement l'illusion qu'elle a la justice pour véritable cause<sup>13</sup> ?

L'objectivité s'ancrerait moins dans le désir désintéressé de connaissance que dans la volonté mesquine de justifier et de valoriser le présent. Nietzsche ne pousse pas son raisonnement jusqu'au bout, peut-être parce que cette deuxième critique affaiblirait la première : elle revient finalement à dire que l'objectivité historique a une origine purement subjective alors que la première critique reprochait au contraire à l'objectivité d'annihiler la subjectivité. Il peut sembler étonnant de voir Nietzsche entreprendre dans ce passage un éloge de la justice contre l'injustice de l'homme moderne. Ce n'est cependant pas la justice en tant

<sup>8</sup> Nietzsche, *CIn II*, §5.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, §6.

que telle qu'il loue ici, mais plutôt « l'instinct de justice et la force d'être juste<sup>14</sup> », c'est-à-dire une adéquation entre l'individu, son époque et ses actions. L'objectivité historique produit l'effet inverse, puisque l'aveuglement et l'hypocrisie qu'elle implique creusent une triple scission en plaçant le sujet à distance de son temps, de ses actes et de lui-même.

Cette critique de l'objectivité révèle moins l'opposition entre l'histoire et la vie que le lien qui les unit plus profondément. Que l'objectivité soit critiquée parce qu'elle creuse un écart entre l'histoire et la vie signifie que ces deux notions, certes distinctes, devraient aller de pair : la distance « objective » de l'une à l'autre est dénoncée comme artificielle et nocive. Le savoir peut comme l'œuvre avoir un effet sur la vie. Le rapport entre l'histoire et la vie que Nietzsche valorise n'est pas de distance ni de réflexivité mais de soumission : l'histoire doit être au service de la vie. Il y a donc deux manières de comprendre l'histoire, c'est-à-dire deux rapports historiques : d'une part une séparation, d'ailleurs décrite comme illusoire, entre l'objet de connaissance et le sujet connaissant, distance appelée objectivité ; d'autre part, un entrelacement de l'histoire et de la vie, grâce auquel l'histoire non seulement est utile à la vie mais peut être une modalité de la vie.

La dualité que marque Nietzsche entre l'histoire et la vie est peut-être surtout due à la volonté d'argumenter en faveur de la subordination de l'histoire. Sa position est probablement plus nuancée ou plus ambivalente – la difficulté qu'a le lecteur à cerner sa thèse correspond peut-être même de la part de Nietzsche à une difficulté à choisir son camp. Certaines formules qui le préservent du dogmatisme témoignent aussi de ces hésitations :

Mais s'il est vrai, comme nous aurons à l'établir, qu'un excès de connaissance historique nuit à l'être vivant, il est tout aussi nécessaire de comprendre que la vie a besoin du service de l'histoire<sup>15</sup>.

Si Nietzsche remplit l'objectif qu'il s'était fixé et explique précisément comment l'histoire peut nuire à la vie, il détaille moins comment la première peut être utile à la seconde. C'est à travers sa condamnation d'un rapport historique mortifère que l'on peut lire quel bon usage faire de l'histoire et comment le mettre au service de la vie. L'étude de la culture, à travers le rapport entre l'histoire et la culture, fournit un exemple de l'utilité de l'histoire. Il faut distinguer la « véritable culture » du « savoir sur la culture », qui introduit une « contradiction entre la vie et la connaissance<sup>16</sup> ». L'histoire comme connaissance se coupe de la vie et la prive des substances nourricières dont elle a besoin ; l'histoire au service

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, §2.

<sup>16</sup> *Ibid.*, §10.



de la vie permet au contraire d'enraciner celle-ci dans une civilisation qui lui fournit un terreau protecteur.

la civilisation ne peut croître et fleurir que si elle s'enracine dans la vie. Chez les Allemands, au contraire, la civilisation est piquée sur la vie comme une fleur de papier, ou versée dessus comme un nappage de sucre<sup>17</sup> [...].

L'histoire se met au service de la vie lorsqu'elle cesse de la mettre à distance, lorsqu'elle est autre chose qu'un « scalpel historique<sup>18</sup> » qui dissèque et isole chaque événement de la vie, lorsqu'au contraire elle favorise les productions d'une civilisation et qu'elle souligne les liens qui unissent des périodes différentes, que la science historique cherche au contraire à découper et séparer. « Tout être vivant a besoin d'être enveloppé dans une atmosphère, dans un voile de mystère<sup>19</sup> » et de ce voile formé de religion et d'art, l'histoire peut être le tisserand. La vie doit dominer l'histoire car elle est première : « Donnez-moi d'abord la vie, je vous en tirerai une civilisation<sup>20</sup>. » Mais la vie bénéficie ensuite de la civilisation et peut utiliser les nutriments historiques.

L'idéal d'une histoire au service de la vie conduit Nietzsche à s'interroger sur les différentes formes de vie possibles. De quelle vie s'agit-il lorsqu'il est question d'utilité pour la vie ? De la vie de manière générale – quel sens alors donner à ce général ? Ou bien d'un type précis de vie, de la vie d'un type d'homme particulier ? Les différents rapports historiques impliquent en effet autant de types de vie différents, et c'est précisément ce qui intéresse Nietzsche lorsqu'il délaisse l'histoire comme science historique au profit de l'étude de la vie historique.

### *La vie historique*

Puisqu'il n'y a pas d'opposition tranchée entre histoire et savoir, ni entre histoire et vie, Nietzsche propose de réfléchir à la dimension proprement historique de la vie :

L'élément historique et l'élément non-historique sont également nécessaires à la santé d'un individu, d'un peuple, d'une civilisation<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, §7.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, §10.

<sup>21</sup> *Ibid.*, §1.

Le non-historique crée une atmosphère protectrice qui favorise la vie, mais celle-ci doit puiser dans la dimension historique pour se développer. En réalité, il ne s'agit pas de renoncer à l'histoire pour vivre, mais de trouver une forme de vie qui dépasse ce clivage, c'est-à-dire de vivre historiquement. L'idéal de la vie historique, qui n'est pas simplement la vie dans l'histoire, semble s'incarner, d'après la deuxième *Considération inactuelle*, dans la civilisation grecque telle que Nietzsche la comprend, c'est-à-dire dans « l'accord de la vie et de la pensée, du paraître et du vouloir<sup>22</sup> ». L'accord vient aussi de ce que la vie historique rassemble la vie présente et la connaissance des vies passées. Pour Nietzsche, « la civilisation peut être autre chose que la *décoration de la vie*, c'est-à-dire une manière de la travestir et de la déformer ; toute parure, en effet, cache l'objet paré ». De même, si la connaissance historique est souvent elle aussi une décoration de la vie en ce qu'elle se tient à l'extérieur de l'existence, la vie historique marque au contraire la coïncidence entre l'objet et la parure, lesquels ne peuvent plus être distingués. À la fin de la deuxième *Considération*, Nietzsche dévoile « la conception grecque de la civilisation, qui, contrairement à la conception latine, voit en celle-ci une nouvelle et meilleure *physis*, sans distinction d'un intérieur et d'un extérieur, sans dissimulation ni convention ». La correspondance étroite entre l'intérieur et l'extérieur, entre la vie et la connaissance permet de comprendre la vie historique : la vie historique est une *physis*.

La *physis* se rapproche de la plasticité, par laquelle Nietzsche caractérise et évalue la vie :

Pour déterminer le degré et la limite à partir de laquelle le passé doit être oublié, si l'on ne veut pas qu'il devienne le fossoyeur du présent, il faudrait savoir précisément quelle est la *force plastique* de l'individu, du peuple, de la civilisation en question, je veux parler de cette faculté de croître de manière originale et indépendante, de transformer et d'assimiler le passé ou l'hétérogène, de guérir ses blessures, de réparer ses pertes, de reconstituer sur son propre fonds les formes brisées<sup>23</sup>.

Nietzsche ne définit pas la vie comme le simple fait d'être mais une possibilité de création et de transformation de soi. Cette « manière originale et indépendante » de croître s'oppose évidemment à la *mimèsis* historique, par laquelle la vie essaie de se rapprocher d'un récit déjà constitué – qu'il s'agisse de le rejouer ou de le déjouer –, dans un mouvement artificiel. La plasticité est également contraire à la vie non-historique lorsque celle-ci s'ancre dans l'éternité et l'immuable plutôt que dans la transformation et le devenir. Alors que la

<sup>22</sup> *Ibid.*, §10.

<sup>23</sup> *Ibid.*, §1.

connaissance historique se rapporte au passé soit sur le mode purement intellectuel de la contemplation ou de la critique, soit sur le mode de l'imitation, la vie historique l'incorpore dans le présent en en faisant la matière de ses métamorphoses. La vie est plasticité, et la vie historique est la forme humaine que prend cette plasticité. Elle est le geste par lequel il est toujours possible de se créer, de se recomposer et de s'inventer. Ne pas le faire revient à se laisser définir par ce qui a précédé : ce n'est plus vivre mais survivre historiquement.

Dans sa réflexion sur « l'imitation des Modernes », Philippe Lacoue-Labarthe commente l'opposition nietzschéenne entre l'imitation et la plasticité. Pour lui, Nietzsche cherche à convertir la soumission de la *mimèsis* en une force active et créatrice, à transformer le *pathos* en *ethos*<sup>24</sup>. L'imitation opérée par la connaissance historique est une marque de passivité, alors que la plasticité implique une intériorisation des modèles du passé qui permet la construction d'un *ethos*. L'*ethos* d'un individu ou d'un peuple repose en effet sur un processus de construction qui révèle sa nature historique : l'*ethos* est « appropriation authentique » dit Lacoue-Labarthe, c'est-à-dire qu'il n'est ni une forme éternelle, ni une imitation servile du passé.

Cet usage des concepts d'*ethos* et de *pathos* montre l'insertion des éléments historique et non-historique, dont Nietzsche dit qu'ils sont tous deux nécessaires à la vie. La civilisation grecque en est le modèle. Elle fournit l'exemple d'un peuple qui a donné forme à son *ethos* sans recours au *pathos* : les Grecs se sont formés eux-mêmes, et de ce fait, ils sont anhistoriques. Il faut donc redéfinir l'anhistorique non comme ce qui s'oppose à l'histoire mais son point de départ. L'anhistorique n'empêche donc pas l'élément historique de se développer ; au contraire, l'anhistorique, en ce qu'il préserve de l'imitation, peut justement être la garantie d'un plus grand degré de vie historique. La plus haute forme de vie historique chez Nietzsche consiste à trouver la force de vivre en supportant l'histoire, à être capable d'être à la fois pleinement historique et anhistorique, à goûter à l'histoire tout en refusant l'imitation, qu'elle prenne la forme de la vénération ou du rejet du passé : « l'histoire n'est tolérable qu'aux fortes personnalités ; quant aux faibles, elle ne fait qu'achever de les étouffer<sup>25</sup>. »

Certes Nietzsche rappelle que la vie est une force non-historique, mais aussi que « dans la mesure où elle sert la vie, l'histoire sert une force non-historique<sup>26</sup> » : il n'y a donc pas

<sup>24</sup> Lacoue-Labarthe, *Typographies II : L'imitation des Modernes*, « Nietzsche. Histoire et *mimèsis* », Paris, Galilée, 1986.

<sup>25</sup> Nietzsche, *CIn II*, §5.

<sup>26</sup> *Ibid.*, §1.

de contradiction entre le non-historique et la vie historique ; au contraire, il y a du non-historique dans la vie historique. Ce mélange et la plasticité qui caractérisent la vie historique ont pour conséquence une forme de joie très particulière que Nietzsche appelle « bonheur de l'historien », bonheur

[d']un homme de qui non seulement l'esprit, mais le cœur ne cesse de se transformer à fréquenter l'histoire et qui, contrairement aux métaphysiciens, est heureux d'abriter en soi non pas « une seule âme immortelle », mais *beaucoup d'âmes mortelles*<sup>27</sup>.

La possibilité de ce bonheur est le signe qu'il n'y a pas d'opposition tranchée entre la vie et le savoir. Au contraire, la conjonction des deux permet à l'historien de s'emplit d'âmes mortelles. La scission se fait plutôt entre d'une part l'éternité des métaphysiciens, auxquels appartient l'au-delà « avec ses brumes et ses ombres infinies, glacées et grises », et d'autre part le monde mouvant et donc vivant, « royaume céleste du changement », formule paradoxale et ironique car imitant le langage des métaphysiciens, mais qui résume la conception nietzschéenne de l'histoire.

Dans ce royaume du changement et de la plasticité, ce n'est pas uniquement le contenu de l'histoire qui change, c'est-à-dire l'ensemble des événements et des vies historiques, mais également sa signification et sa valeur. La manière de se rapporter à l'histoire évolue : la pensée de l'histoire elle-même doit être plastique et changeante. L'insistance sur la plasticité et la mobilité conduisent Nietzsche à abandonner l'approche épistémologique de l'histoire au profit d'une conception esthétique. Puisque la lucidité de la science historique détruit les illusions et freine la vie,

les études historiques s'opposent à l'art : et c'est seulement si elle supporte d'être transformée en œuvre d'art, en une pure création de l'art, que l'histoire peut éventuellement préserver ou même éveiller des instincts<sup>28</sup>.

En distinguant les études historiques et la vie historique, Nietzsche sauve ainsi l'histoire mais il introduit une autre dimension qui ne va pas de soi. Comment en effet l'histoire peut-elle devenir une « pure création de l'art » ? Soit Nietzsche fait de l'histoire une simple forme de vie, et il réduit alors le concept d'histoire à une éthique de l'existence, soit il en fait un objet esthétique. C'est en tout cas la critique que Benjamin lui adresse lorsqu'il analyse non pas la deuxième *Considération inactuelle* mais la *Naissance de la tragédie*. Il lui

<sup>27</sup> *HTH II, Opinions et sentences mêlées*, §17.

<sup>28</sup> *CIn II*, §7.

reproche en effet de faire de la tragédie un concept purement esthétique, ouvrant ainsi « l'abîme de l'esthétisme, où cette intuition géniale finit par perdre tous ces concepts<sup>29</sup> ».

Pour Nietzsche, le mythe tragique [...] est une formation purement esthétique, et l'action réciproque des forces apollinienne et dionysiaque, en tant qu'elle est apparence et dissipation de l'apparence, reste cantonnée au domaine esthétique. En renonçant à la connaissance du mythe tragique en termes de philosophie de l'histoire, Nietzsche a payé très cher la possibilité de s'affranchir du poncif de la moralité, qu'on avait coutume d'imposer au tragique<sup>30</sup>.

La critique que Benjamin applique à la notion de tragédie peut également s'appliquer à la deuxième *Considération inactuelle*. Elle pointe un désaccord fondamental entre les deux auteurs : alors que Nietzsche se méfie de la philosophie de l'histoire et fait de l'histoire avant tout un outil pour évaluer la vie, Benjamin assume le rôle d'un philosophe de l'histoire et estime au contraire que c'est la vie qui doit juger l'histoire. Aussi la conception que Benjamin peut se faire de la vie historique s'éloigne-t-elle de celle de Nietzsche.

Benjamin ne développe pas plus avant le reproche qu'il fait à Nietzsche de manquer de regard historique mais on peut, en partant de sa conception de l'histoire, formuler quelques éléments de cette critique. Nietzsche dédouble la notion d'histoire (l'histoire comme science et l'histoire comme vie) et ce faisant, il banalise et affaiblit ce qui pour Benjamin est précisément un concept (comme l'indique le titre sous lequel sont rassemblées ses remarques *Sur le concept d'histoire*), et non une notion extensible ou réductible selon les besoins. Plus encore, il laisse ouvert un vaste champ de lecture non-historique, maintient l'idée que la vie, par exemple sous une forme esthétique, pourrait ne pas être historique. Or pour Benjamin, c'est une erreur dangereuse de réduire la portée de l'analyse historique et, danger plus grand encore, de la remplacer par une analyse esthétique<sup>31</sup>. Le matérialisme historique auquel il se réfère dans *Sur le concept d'histoire* interdit d'exclure l'angle historique. Bien sûr, Nietzsche ne nie pas l'importance de l'histoire dans la vie humaine – ne serait-ce qu'en la condamnant en partie. Mais en montrant comment l'histoire peut induire différents types de vie, il implique qu'il pourrait y avoir une forme de vie non-historique.

Du point de vue de Benjamin, on ne peut pas séparer un discours sur l'histoire et une expérience de l'histoire. Un discours peut être juste ou faux, mais il est toujours une manière de vivre historiquement. Puisque la vie n'est jamais coupée de l'histoire, la connaissance

<sup>29</sup> Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 2009, p.138.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.137-138.

<sup>31</sup> C'est d'autant plus le cas que Benjamin définit le fascisme comme esthétisation de la politique. Ce point est abordé au chapitre 5.

historique est, davantage qu'une simple détermination, une manifestation de la vie historique : le discours sur l'histoire est encore matériau de vie, éventuellement fallacieux. C'est justement ce qui fonde chez Benjamin la tragédie : la tragédie ne s'ancre pas dans l'art mais dans l'histoire et dans le décalage cruel entre les interprétations historiques. La tragédie ne découle pas d'une expérience esthétique et existentielle mais du déchirement historique. C'est parce que la vie est totalement historique qu'elle peut devenir tragique.

Cette opposition, qui porte sur l'extension du concept d'histoire, souligne la divergence d'interprétation entre Nietzsche et Benjamin. Là où Nietzsche regarde ce qu'il appelle l'élément non-historique, Benjamin perçoit au contraire une pensée de l'histoire ; ce qui chez Nietzsche est négation de l'histoire est chez Benjamin philosophie de l'histoire. L'image, sous la forme de l'image de pensée (*Denkbild*), est le point où convergent l'histoire et la vie.

L'image n'est pas le reflet d'un modèle mais la saisie, visuelle ou mentale, d'une réalité par un sujet. L'image n'est donc pas une apparence, indépendante de celui qui la regarde, mais la rencontre avec ce regard. L'image de pensée est une action plus qu'une représentation. À travers l'image de pensée, Benjamin pense l'histoire moins comme un récit ou une représentation que comme une saisie de la réalité, reprise qui est tout aussi active que la réalité elle-même. De même que l'image de pensée réunit des temporalités qui sans elle resteraient éloignées, elle rapproche le sujet et l'objet, puisqu'elle est elle-même rencontre entre le sujet et l'objet. L'image n'est donc pas représentation d'un modèle qui existerait indépendamment d'elle, mais elle est elle-même le modèle. La vie historique chez Benjamin consiste justement à produire de telles images, c'est-à-dire des images qui ne sont pas les images d'un objet : de même, l'histoire n'est pas représentation d'un passé. En faisant de l'histoire autre chose qu'une représentation mais une rencontre des temporalités et une ressaisie du passé, Benjamin nie les deux dédoublements proposés par Nietzsche entre la connaissance historique et la vie historique, entre la vie et l'histoire.

Le concept d'image de pensée permet de comprendre comment l'histoire et la vie historique ne peuvent être séparées chez Benjamin. L'histoire est vie dans la mesure où elle n'est ni une simple représentation du passé et du présent, ni leur déformation, volontaire ou involontaire. Elle est au contraire l'action du passé sur le présent et du présent sur le passé. L'histoire chez Benjamin n'est donc pas un discours sur le temps et les actions humaines, ni leur représentation, mais le fait de saisir, rapprocher, éloigner, et donc disposer et redispenser temps et actions. L'image de pensée s'éloigne d'autant plus de la représentation qu'elle implique de renoncer à concevoir le temps comme succession. Or sans chronologie ni

succession, il n'y a plus de représentation, puisqu'il faut que le passé ne soit plus pour qu'on puisse le dire représenté. Au contraire, l'image de pensée montre qu'il y a histoire parce que le passé continue à exister dans le présent : l'histoire n'est pas représentée mais expérimentée. C'est en cela que l'on peut dire que l'histoire chez Benjamin est action plus que représentation. Toute négation de l'histoire peut en réalité être analysée comme un rapport à l'histoire, et la dimension non-historique de la vie peut être envisagée sous un angle historique.

Benjamin était fasciné par la dimension non-historique des textes de Kafka à la lecture desquels il a nourri sa pensée de l'histoire. La compénétration des « âges du monde » que Benjamin perçoit dans l'œuvre de Kafka décrit un état de suspension de l'histoire :

L'époque à laquelle vit Kafka n'est guère plus avancée à ses yeux que celle des premiers commencements de l'humanité. Ses romans se déroulent dans un monde-marécage et la créature y apparaît à un stade que Bachofen nomme le stade hétéorique<sup>32</sup>.

Mais la nature du marécage romanesque de Kafka n'est pas certaine : la fiction kafkaïenne présente-t-elle vraiment une réalité non-historique ? Ses personnages manquent-ils de vie historique ? Cela signifie-t-il la même chose ?

Au moment de la Première Guerre mondiale, Kafka écrit le cycle des nouvelles chinoises organisées autour de *Lors de la construction de la muraille de Chine*, dont le cadre spatio-temporel est extrêmement flou : malgré la référence à la Chine, ces récits renvoient à un univers légendaire, apparemment éloigné de toute référence historique. Mais le soin que Kafka met à gommer les références historiques, alors même qu'il situe géographiquement la plupart de ses textes, contribue à le rendre suspect. C'est d'autant plus vrai que certains de ses contemporains étaient certains que la clef de l'interprétation de Kafka était historique. Willy Haas, écrivain ami de Kafka, décrit ainsi le caractère historique de l'œuvre de Kafka :

Franz Kafka, et lui seul, a reproduit en deux ou trois grands tableaux, bien qu'inachevés, le monde de notre jeunesse, en particulier dans le *Procès* et le *Château*. [...] Je ne puis pas imaginer comment un homme peut le comprendre s'il n'est pas né à Prague aux environs de 1880-1890. Sa profonde intuition, à la fois allégorique et réaliste, exhalant un étrange silence, fait que celui qui ne connaît pas vraiment l'univers local étonnamment suggestif, le milieu de ses grands livres le *Procès* et le *Château*, ne peut pas non plus comprendre l'analogie

<sup>32</sup> Franz Kafka. À l'occasion du dixième anniversaire de sa mort, *Sur Kafka*, op. cit., p. 61.

métaphysique extrêmement dense qui n'existe que dans et par ce microcosme local : c'est ainsi que son nés et que naissent les plus grands malentendus<sup>33</sup>.

Pourtant, une caractéristique des écrits de Kafka et du sentiment d'étrangeté qu'ils communiquent au lecteur est de présenter un monde d'où l'histoire semble absente ou comme mise en arrêt. Pour Hannah Arendt, la particularité des textes de Kafka tient au fait que ce n'est jamais un monde réel qui s'y trouve décrit et que nous n'y rencontrons jamais des hommes réels :

des hommes réels, des personnes que nous pourrions rencontrer dans le monde réel ; en dépit d'une description minutieuse, il leur manque précisément ces qualités propres et exceptionnelles, ces petits traits de caractère parfois superflus qui, une fois réunis, composent un homme réel. Ils se meuvent dans une société dans laquelle chacun d'eux se voit attribuer un rôle, dans laquelle chacun d'eux est défini pour ainsi dire par sa profession, et ils se séparent de cette société et prennent la place centrale dans l'intrigue du seul fait qu'ils n'ont aucune place déterminée dans ce monde des actifs, que leur rôle est tout simplement indéterminable. Mais cela signifie corrélativement que ceux qui les approchent ne sont pas non plus des hommes réels. Ces récits n'ont rien de commun avec la réalité telle qu'elle s'exprime dans les romans réalistes<sup>34</sup>.

L'impression de non-réalité soulignée par Hannah Arendt ne vient pourtant pas d'une absence de réalisme – le style de Kafka est au contraire d'une précision hyperréaliste. C'est plutôt le traitement temporel et historique qui lui confère cette irréalité et explique que les histoires de Kafka semblent calquer leur fonctionnement sur celui des rêves. Bien qu'ils puissent être extrêmement réalistes, les rêves n'ont rien de commun avec notre réalité parce que le temps n'y a ni la même qualité ni la même quantité que lors de la veille. Comme dans un rêve, les histoires de Kafka restent comme suspendues, sans que l'on sache si elles sont arrêtées ou indéfiniment étirées. On retrouve les propriétés du temps que l'on a pu observer dans les aphorismes de Zürau.

Dans les nouvelles à caractère légendaire, l'histoire semble ne jamais avoir réellement commencé, alors que dans les romans, plus proches de nous dans le temps, l'histoire est presque figée. Dans *Le disparu* se mêlent la modernité du mythe américain et un féodalisme archaïque dans un complexe qui entraîne l'exploitation toujours plus poussée de Karl Rossmann, le personnage principal. Le système capitaliste sévèrement dénoncé dans ce roman est décrit non pas comme une émergence moderne mais comme la rémanence d'une époque

<sup>33</sup> Cité par Rosemarie Ferenczi, *Kafka, Subjectivité, Histoire et Structure*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 78-79.

<sup>34</sup> Hannah Arendt, *La Tradition cachée. Le Juif comme paria*, op. cit., p. 110.



ancienne. Le capitalisme que décrit Kafka témoigne non d'une innovation mais du non-écoulement de l'histoire ou de sa mise à l'arrêt.

La fixité de l'histoire est encore plus visible dans *Le Château* que l'on peine à situer dans le temps : le village du *Château* socialement arriéré semble d'abord soumis à un pouvoir féodal (celui du mystérieux comte Westwest), mais la vraie autorité est administrative. Cette administration est cependant difficile à cerner historiquement, qui pratique le droit de cuissage mais se sert du téléphone. La trame du *Disparu* et celle du *Château*, les premier et dernier romans de Kafka, ont en commun de présenter un héros venu de l'extérieur (un Européen émigrant aux États-Unis et un étranger arrivant dans un village administré comme une petite principauté) qui essaie de s'insérer dans un monde peu accueillant. Dans le *Château*, l'opposition entre K. et le village vient de ce que le premier est en mouvement, physiquement et intellectuellement, prêt à discuter, négocier, modifier les règles qu'il découvre, alors que le village est immobile, régi par un règlement immuable et hostile à toute nouveauté. Dans un monde à l'arrêt et apparemment privé d'histoire, Kafka a introduit un élément mobile, à la fois très adaptable et toujours contestataire. Mais plus le roman avance, plus le dynamisme de K. est étouffé par l'inertie du village, et les coups qu'il porte, toujours amortis par l'adversaire, ne font que l'épuiser. Le fait que, malgré les craintes des villageois, aucun événement terrible ne survient sur la route de K., aucune punition du Château ne s'abat sur lui, est paradoxalement une marque de cet engluement progressif dans le monde non-historique. Alors que le village, toujours au bord du sommeil, appartient à un monde marqué par la fatigue et la maladie – nombreux sont les personnages atteints de difformités ou de problèmes de santé, et les fonctionnaires ne se meuvent qu'au ralenti –, K. est dynamique, vif, adroit. Mais il est peu à peu gagné lui aussi par cet épuisement, et au fil des jours il passe de plus en plus de temps à dormir. Alors que, par hasard, il rencontre une nuit un fonctionnaire qui pourrait probablement régler tous ses problèmes, K. est si fatigué qu'il ne peut résister au sommeil qui le gagne et il s'endort à côté de celui qui aurait pu être son sauveur : il ne parvient plus à veiller seul dans un monde qui dort. Selon Hannah Arendt, la fin prévue par Kafka pour ce roman inachevé était que K. meurt d'épuisement<sup>35</sup>.

L'élément non-historique prend une signification différente dans *Le Disparu*, où l'Amérique que découvre Karl Rossmann semble être au contraire à la pointe de la modernité, socialement en mouvement – on y voit un émigré devenir millionnaire, puis exploiter d'autres émigrés qui entreprennent alors de faire grève – et technologiquement performante, alors que

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 106.

Karl vient d'une Europe crasseuse et rétrograde. Pourtant, malgré cette atmosphère survoltée, autre caractéristique des récits kafkaïens où les hommes s'agitent sans fin (et généralement sans résultat), l'Amérique révèle peu à peu sa propre immobilité. Sous les apparences de la modernité, elle présente déjà les traits de primitivité qui éclateront dans *Le Château* : le mélange d'exploitation sexuelle et d'exploitation du travail, l'obsession pour le sommeil (on voudrait tant dormir mais on n'en a pas le temps), et surtout l'échec que rencontrent toutes les tentatives pour changer l'ordre des choses.

L'analyse de Kafka tend à suspendre l'opposition entre modernité et archaïsme. Les traits que l'on peut percevoir comme archaïques et qui contribuent à l'exploitation des individus font en réalité entièrement partie de la modernité. Ils sont peut-être perçus comme des anomalies temporelles mais n'en caractérisent pas moins le moment historique décrit par Kafka. Ils ne sont donc pas le signe d'une impossibilité à entrer dans l'histoire, mais plutôt de ce que le cours de l'histoire et jusque dans la modernité laisse difficilement place à ce qui est nouveau, en l'occurrence à de nouvelles structures sociales et politiques. Plutôt que la description d'un monde non-historique, les romans kafkaïens sont plutôt la symptomatologie d'un manque de sens historique : individuellement et collectivement, les individus ne parviennent pas à sortir de structures archaïques, qu'ils ne parviennent d'ailleurs pas à percevoir. Le monde kafkaïen est un monde immobile non par la faute de quelque malédiction ou de la fantaisie de l'auteur, mais parce que les individus sont incapables de vivre historiquement, c'est-à-dire de concevoir leur existence dans le temps historique. Par contraste avec cette inertie, la vie historique est liée à la capacité à mettre en mouvement un monde immobile, à percer la couche d'irréalité dont parle Hannah Arendt, et à sortir de l'engourdissement du sommeil. L'histoire ne s'oppose pas à l'immobilité, elle la contient en elle. La féodalité n'est pas du non-historique mais un principe de résistance au changement. L'histoire existe bien chez Kafka, mais elle semble toujours trop lointaine, trop lente, ou trop saccadée pour que ses personnages parviennent à se synchroniser en elle. Karl Rossmann, Joseph K. et K. essaient de devancer le rythme du changement historique, mais leur récit est celui d'un échec.

### *Vérité historique*

L'échec pointé par Kafka permet de souligner les limites de la perspective de Nietzsche et de Benjamin. Ses personnages n'évoluent pas dans un univers anhistorique mais dans un monde conçu de telle sorte que la conscience historique se trouve étouffée.

Les trois romans de Kafka mettent en scène la recherche de normes et de critères communs permettant de s'entendre sur la réalité. Bien que les personnages semblent croire qu'existent réellement de tels éléments d'explication, qui sont finalement des conditions de possibilité d'une objectivité, ceux-ci restent toujours soit trop nombreux et contradictoires pour avoir un sens (*Le Disparu*, *Le Château*), soit inaccessibles (*Le Procès*), soit impossibles à interpréter (*Le Château*). Il en résulte un mélange d'agitation et d'immobilité caractéristique des personnages de Kafka, une frénésie sur place qui ne parvient pas à entrer pleinement dans le processus historique.

À l'opposé, Nietzsche et Benjamin cherchent et trouvent des valeurs, des interprétations, des faits qui donnent un sens concret à l'expérience historique. En privilégiant la vie historique par rapport à l'étude historique, ce n'est pas tant le savoir qui est délaissé que le critère de vérité comme évaluation de l'histoire. La vie n'est ni vraie ni fausse, et il en est de même pour tout événement analysé sous l'angle de l'expérience plutôt que des faits. Le critère d'utilité, mis en avant par Nietzsche, est encore plus susceptible de rendre obsolète celui de vérité : si l'histoire doit être écrite et étudiée en fonction de ce qu'elle peut apporter aux hommes, la véracité de la narration n'est pas un critère du récit historique.

Cependant, Nietzsche ne met pas tant en cause le critère de la vérité que la pertinence même d'une telle notion : si l'histoire est avant tout la manière dont les hommes se rapportent à la vie à travers des valeurs, la notion de vérité historique n'a pas de sens. C'est également ce qui se passe dans l'univers de Kafka, à ceci près que cet éclatement de la vérité historique est décrit comme une perte et que cette faille a tendance à reléguer les individus hors de la sphère de l'histoire. Ce qui peut être compris par Nietzsche comme un ensemble de perspectives qui tracent les contours de l'histoire apparaît chez Kafka comme une multiplication de facettes qui ne peuvent rien dessiner si ce n'est, en creux, l'image de ce qui a été perdu.

On comprend bien sûr les dangers vers lesquels une telle conception du rapport entre histoire et vérité peut conduire. C'est ce que souligne le couple conceptuel vainqueurs / vaincus mis en place par Benjamin : ce que l'on appelle vérité historique ne désigne pas ce qui s'est effectivement produit mais ce que les vainqueurs parviennent à imposer. Les concepts de vainqueurs et de vaincus signifient non pas que l'histoire est une juge impartiale, détentrice ou créatrice d'une vérité finale capable de reléguer les vaincus dans ses poubelles. Ils impliquent au contraire que l'histoire fait de nous des juges ou qu'elle est un des instruments de notre jugement : il n'y a pas d'histoire sans un tel jugement, qui est appropriation et manifestation d'une signification propre à un groupe ou à un peuple, plutôt que proclamation d'une vérité objective. Les vainqueurs sont ceux qui parviennent à imposer

leur interprétation du passé, non ceux qui manifestent le sens véritable des événements passés. En disant cela, Benjamin décrit ce qu'a longtemps été l'écriture de l'histoire : la chronique des victoires des puissants. Mais en étendant cette conception de l'histoire, il n'en discute pas la conséquence majeure, dont on peut craindre le relativisme : les vainqueurs d'hier seront peut-être les vaincus d'aujourd'hui. Que l'intention de Benjamin ait été de mettre un terme à l'usage oppressif de l'histoire n'empêche pas de voir les limites d'une conception de la vie historique qui oppose vainqueurs et vaincus sans s'interroger sur les contours et sur la répartition de ces rôles.

Cela signifie aussi que ce n'est pas le concept de vérité qui détermine l'usage des concepts de vainqueurs et des vaincus mais la volonté de distinguer des conditions historiques par leurs modalités sociales, économiques et juridiques. Comprendre ces modalités et tenter de les modifier implique d'avoir su s'orienter à travers les différentes interprétations de l'histoire. La conception nietzschéenne de la vie historique est elle-aussi une manière de s'orienter, un sens de l'orientation. À la notion d'orientation, qui envisage l'histoire comme forme de vie, s'ajoute celle de point de vue, qui détermine chez Nietzsche et chez Benjamin un usage méthodique de l'histoire.

## L'orientation et le point de vue

### *Orientations et directions*

Nietzsche et de Benjamin font de l'histoire un principe d'orientation. Avancer dans l'histoire, vivre historiquement, c'est développer un sens de l'orientation qui permet de se rapporter à des périodes temporelles révolues, de s'orienter à travers les différentes temporalités humaines. Vivre dans l'histoire implique de choisir ou de suivre une direction. Au sens de l'orientation répond la désorientation que décrit l'univers de Kafka. La boussole historique est brisée ou bien le monde lui-même est figé. L'orientation implique également que cheminer dans l'histoire revient à faire un choix idéologique : Nietzsche et Benjamin ont

constamment rappelé cette dimension de l'histoire, de manière ambiguë, puisqu'ils critiquent ou revendiquent selon les cas un usage orienté de l'histoire.

Nietzsche souligne l'importance de l'orientation lorsqu'il met en garde contre deux dangers, celui de l'excès et de la carence d'histoire. Tous deux signent une incapacité à s'orienter dans le temps, tous deux sont une manière de ne pas comprendre le présent. Excès et carence d'histoire impliquent en effet de ne pas orienter l'histoire *vers* le présent. Benjamin conçoit lui aussi l'histoire comme ce qui converge vers le présent et ne se comprend que dans un rapport au présent. En exergue de sa douzième thèse, il cite un passage de la deuxième *Considération inactuelle* de Nietzsche : « Nous avons besoin de l'histoire, mais nous en avons besoin autrement que le flâneur raffiné des jardins du savoir. » L'histoire doit répondre à une nécessité pour le présent, la connaissance s'accumule *en direction* du présent. Les historiens qui travaillent comme des jardiniers du savoir ou comme des antiquaires voient dans l'histoire un mouvement en direction du passé, par lequel on remonte le temps le long d'un chemin orné des plus beaux spécimens botanico-historiques. Nietzsche et Benjamin décrivent au contraire l'histoire qui tourne autour du présent comme la terre autour du soleil, c'est-à-dire aimantée par la force du présent. Benjamin utilise la métaphore du soleil : « De même que certaines fleurs tournent leur corolle vers le soleil, le passé, par un mystérieux héliotropisme, tend à se tourner vers le soleil qui est en train de se lever au ciel de l'histoire<sup>36</sup>. » Tandis que Nietzsche affirme : « C'est seulement à partir de la plus haute force du présent que vous avez le droit d'interpréter le passé<sup>37</sup> ». Le sens de l'orientation historique se fait depuis le présent pour Nietzsche. Non seulement le présent oriente le passé, mais il peut également orienter vers le futur : « La parole du passé est toujours parole d'oracle : vous ne la comprendrez que si vous devenez les architectes du futur et les interprètes du présent<sup>38</sup>. »

Benjamin affirme lui aussi la nécessité pour les hommes du présent de se saisir du passé. Même si pour Benjamin le passé vaut pour lui-même et non pas par rapport au présent, il ne prend son sens que dans la rencontre avec le présent : il faut frotter ces deux matières pour faire surgir une étincelle de sens. L'histoire est « un rendez-vous tacite entre les générations passées et la nôtre<sup>39</sup> ». La V<sup>e</sup> thèse explicite les modalités de ce rendez-vous : le présent doit comprendre qu'il est visé par le passé. La tâche de l'histoire est de transformer le présent de sorte que celui-ci comprenne que le passé s'adresse directement à lui par-dessus les

<sup>36</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, IV.

<sup>37</sup> Nietzsche, *CIn II*, §6.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, II.

morts et l'oubli. Pour prendre acte de l'histoire comme principe d'orientation, l'historien matérialiste doit donc se donner comme tâche de « brosser l'histoire à rebrousse-poil<sup>40</sup> », c'est-à-dire non seulement de dépasser la tradition et les interprétations figées, mais aussi de remonter le temps à reculons, du présent vers le passé.

Les personnages de Kafka semblent dépourvus de ce principe d'orientation. Ne percevant pas la profondeur de champ du passé, leur présent n'est pas celui de l'ici et maintenant mais d'une durée indéfiniment étirée. Leur monde est trop vieux et peine sous le poids trop lourd des années innombrables : l'excès d'une histoire que l'on ne peut s'approprier équivaut pour eux à une carence historique. Kafka lui-même a témoigné d'une telle difficulté d'orientation face à une histoire qui ne pouvait lui appartenir pleinement. Ce qui le fait échouer en tout ce qu'il entreprend, écrit-il dans son journal en février 1918, « c'est le manque de sol, d'air, de loi<sup>41</sup> » – mais il faudrait dire non pas échouer, nuance-t-il, mais « pas même échouer en tout », car il faut déjà agir et se projeter dans le futur pour échouer. Le sol dont il affirme manquer est le sol historique, linguistique et religieux. Cette privation est le résultat d'une double impossibilité : impossibilité d'opérer un retour au judaïsme, impossibilité de sortir du judaïsme. C'est à cette impossibilité que Kafka fait référence dans une lettre à Max Brod de juin 1921 : les juifs qui commencèrent à écrire en allemand l'ont fait avant tout animés par la volonté de quitter le judaïsme, « mais leurs pattes de derrière collaient encore au judaïsme du père et leurs pattes de devant ne trouvaient pas de nouveau terrain<sup>42</sup>. » De même sont-ils pris entre « l'impossibilité de ne pas écrire, l'impossibilité d'écrire en allemand, l'impossibilité d'écrire autrement ». Ce déchirement entre un passé et un futur tous deux inaccessibles, qui condamne à l'immobilité et rend toute orientation impossible, Kafka l'exprime dans son journal par une autre image faisant référence au judaïsme : « je n'ai pas, comme les sionistes, saisi tout juste la dernière frange du châle de prières juif qui s'envole. Je suis une fin ou un commencement<sup>43</sup>. » Sans orientation, il n'y a pas de continuité ni de situation intermédiaire entre la fin et le commencement. Ce qui se tient à la fin ou au commencement est en marge de l'histoire.

On peut bien sûr se demander si cette conception de l'histoire, tirée d'expériences si personnelles, ne vaut pas, d'après Kafka lui-même, que pour les juifs pragois de sa génération. Rien ne permet d'affirmer que cette conception d'une histoire immobile lui

<sup>40</sup> *Ibid.*, VII.

<sup>41</sup> Kafka, *Journal*, OC III, 25 février 1918, p. 481-482.

<sup>42</sup> OC III, lettre à Max Brod de juin 1921, p. 1087.

<sup>43</sup> *Journal*, OC III, 25 février 1918, p. 482.

semble valable en dehors de certains cercles (qui ne se limitent pas nécessairement à son propre milieu). Mais on peut au moins constater que son œuvre de fiction donne une image de la confusion dans laquelle plonge le manque d'orientation historique. Dans l'histoire figée que décrit Kafka, le passé n'a pas de sens, soit qu'il est inconnu, soit qu'il est incapable de donner sa signification au présent ou que inversement le présent est incapable de lui en conférer une. Quelle que soit l'impossibilité de départ, elle rend l'orientation impossible.

### ***Points de vue***

À l'approche physiologique appliquée aux peuples, chez qui le philosophe guette les symptômes de la désorientation historique, Nietzsche ajoute une analyse épistémologique. Il ne s'agit plus d'évaluer le degré de conscience historique, d'observer la direction dans laquelle se positionne le sujet, mais de préciser en quel point il se tient et depuis où il regarde l'histoire. Cela implique aussi de relever quels types de jugements accompagnent chaque position d'observation. L'étude du sens historique comme orientation s'intéresse au rapport entre l'histoire et la vie, la perspective est celle d'une *praxis*, tandis que l'approche épistémologique des points de vue envisage l'histoire comme science historique et comme outil méthodologique. En considérant l'histoire non seulement comme une forme de vie mais également comme une pluralité de types de regards, Nietzsche entend mettre à mal l'idée d'un point de vue objectif et exhaustif depuis lequel on pourrait écrire et juger l'histoire.

Cette analyse des points de vue historiques permet à Nietzsche d'identifier deux formes de maladies historiques, l'historicisme et le regard anti-historique, auxquels répondent les autres points de vue identifiés par Nietzsche que sont l'intempestivité, le supra-historique et l'anhistorique.

Nietzsche adopte tour à tour une perspective anti-historique et historique : à la première se rattachent par exemple l'éloge qu'il fait de la recherche grecque d'éternité ou de l'idéalité non-historique de la tragédie antique ; à la seconde, sa démarche généalogique qui contredit l'essence prétendument éternelle des valeurs, ainsi que son recours à une méthode historique, y compris lorsqu'il cherche à mettre en valeur la vision anhistorique des Grecs. On voit Nietzsche aussi bien défendre que critiquer les points de vue historique, anhistorique,

anti-historique et supra-historique dans l'ensemble de ses écrits et parfois au sein d'un même livre, le plus représentatif étant la *Seconde considération inactuelle*.

La circulation d'un point de vue à l'autre est un élément de la méthode nietzschéenne. L'histoire dont parle Nietzsche est histoire des regards et des pensées plus que des faits : la nature du réel brouille l'accès à une vérité historique. Il faut passer d'un angle à l'autre pour parvenir à une interprétation suffisamment exhaustive et porteuse de signification. C'est donc de manière cohérente que Nietzsche avance en biais et recourt à la pensée historique pour transcrire des connaissances anhistoriques, de même que l'analyse anhistorique et anti-historique contrebalance l'approche incomplète de la méthode historique.

Nietzsche suit deux opérations distinctes : d'une part il identifie ces différents points de vue comme autant de regards propres soit à des époques soit à des types d'individus ; d'autre part il utilise à son tour ces points de vue. Le propre de la perspective historique devrait être de pouvoir circuler librement à travers les époques et de ne pas être cantonné au présent : c'est pourtant justement ce que les historiens ne parviennent que rarement à faire selon Nietzsche, qui essaie de rectifier cette lacune par un regard intempestif. Lorsque la circulation est complète et qu'elle permet de passer d'une époque à une autre, nous touchons à la perspective supra-historique. Or cette notion est suffisamment ambiguë pour que Nietzsche puisse à la fois en reconnaître l'intérêt et la refuser. Michel Foucault choisit de s'arrêter sur cette deuxième interprétation et voit dans la démarche de Nietzsche avant tout le refus de cette perspective :

En fait ce que Nietzsche n'a pas cessé de critiquer depuis la seconde des *Intempestives*, c'est cette forme d'histoire qui réintroduit (et suppose toujours) le point de vue supra-historique : une histoire qui aurait pour fonction de recueillir, dans une totalité bien refermée sur soi, la diversité enfin réduite du temps ; une histoire qui nous permettrait de nous reconnaître partout et de donner à tous les déplacements passés la forme de la réconciliation ; une histoire qui jetterait sur ce qui est derrière elle un regard de fin du monde. [...] Si le sens historique se laisse gagner par le point de vue supra-historique, alors la métaphysique peut le reprendre à son compte et, en le fixant sous les espèces d'une science objective, lui imposer son propre « égyptianisme <sup>44</sup> ».

Selon Foucault, le but de Nietzsche est de « se rendre maître de l'histoire pour en faire un usage généalogique », ce qui aura pour résultat que « le sens historique s'affranchira de l'histoire supra-historique <sup>45</sup> ». Pourtant, Nietzsche ne conçoit pas le point de vue supra-historique avant tout comme une vue objective qui réunirait la pluralité du réel, mais plutôt

<sup>44</sup> Michel Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, PUF, 1971, p. 159.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 167.



comme une grande familiarité avec l'histoire, source de lucidité. C'est d'avoir circulé dans le temps qui permet de s'élever à cette perspective surplombante dont Nietzsche ne dit pas qu'elle est fautive. Ce qu'il lui reproche par contre, c'est de conduire au désespoir et à l'inaction, conséquences de la lucidité. Peut-être même faut-il voir dans la fatigue éprouvée face à l'histoire non pas un effet du point de vue supra-historique mais sa définition même :

Un tel point de vue pourrait être qualifié de « supra-historique » dans la mesure où quiconque l'adopterait, ayant reconnu que la cécité et l'injustice de l'individu sont les conditions de toute action, ne se sentirait plus tenté de vivre et de participer à l'histoire<sup>46</sup>.

Le regard supra-historique met en évidence par contraste la grande qualité de « l'esprit historien », pourtant critiqué par la suite, qui « pousse vers le futur » et stimule le « courage de vivre et de lutter toujours plus longtemps<sup>47</sup> ».

Mais on ne peut comprendre la perspective supra-historique par elle-même, ce n'est que dans son rapport avec d'autres points de vue qu'elle a un sens – ce qui est vrai de chacune des perspectives étudiées par Nietzsche. En effet, le point de vue supra-historique implique de percevoir le non-historique : c'est d'être capable de « respirer après coup cette atmosphère non-historique dans laquelle se produit tout grand événement historique » qui permet « en tant que sujet de connaissance [de] s'élever au point de vue supra-historique » dans lequel on peut voir « l'aboutissement possible des études historiques<sup>48</sup> ». Les perspectives historiques, non-historiques et supra-historiques, si elles sont distinctes, ne sont pas contraires. Le rapport entre le point de vue non-historique et le point de vue supra-historique est d'autant plus étroit qu'ils servent, lorsqu'ils sont combinés, d'antidote à l'histoire, pouvoir qu'ils n'ont pas lorsqu'on les envisage séparément :

il faut étroitement associer à la science une *hygiène de la vie*, dont un des principes serait que les forces non-historiques et supra-historiques constituent l'antidote naturel à l'envahissement de la vie par l'histoire, à la maladie historique. Sans doute cet antidote nous causera-t-il aussi quelque souffrance, à nous autres malades de l'histoire. Mais cela ne prouve rien contre la thérapeutique adoptée<sup>49</sup>.

Points de vue non-historique et supra-historique ont en commun la capacité à regarder au-delà de la seule succession des événements. Mais le point de vue supra-historique puise dans l'observation du devenir une connaissance supérieure, alors que le non-historique échoue à percevoir le devenir. On ne peut pour autant définir le point de vue non-historique comme

<sup>46</sup> Nietzsche, *CInII*, §1.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*, §10.

un regard précédant le point de vue historique : ce serait d'ailleurs analyser en termes historiques ce qui justement n'en relève pas. Cette tension est perceptible dans *La Naissance de la tragédie* : la tragédie est certes analysée en tant que période historique, mais non pas exactement de façon historique. En effet, qu'une civilisation historique succède à une civilisation non-historique, ou que l'une se transforme en l'autre, ne saurait fournir un motif d'explication de l'époque tragique, qui ne tire pas son sens de ce qui lui succède et n'en est pas non plus la cause. Les changements de points de vue de Nietzsche viennent de ce qu'il utilise l'angle qu'il estime le mieux adapté à l'objet qu'il regarde. Points de vue historique et non-historique peuvent donc être rassemblés si nécessaire : l'art, par exemple, ne peut pas être analysé sans une approche historique, mais ne peut pas non plus s'y réduire. Il faut donc l'analyser à la fois historiquement et de manière non-historique.

Le point de vue intempestif est peut-être ce qui permet le mieux de réaliser ce double regard, c'est aussi celui qui est le plus propre à Nietzsche. On peut le définir comme la capacité à s'extraire du présent tout en conservant une lecture historique, à circuler librement parmi les périodes tout en considérant l'ensemble du cours de l'histoire, à refuser les jugements historiques aussi bien que ceux qui relèvent d'un regard *sub specie aeternitatis*. Le point de vue intempestif fait du spectateur un être protéiforme capable de voir le monde comme un grec, comme un chrétien des premiers siècles ou comme un Italien de la Renaissance. Mais son usage principal, chez Nietzsche, le destine à dresser la critique du présent : être inactuel en effet ne consiste pas tant à parcourir l'histoire qu'à voir son temps comme si précisément on n'était pas « de ce temps », à analyser le présent plutôt qu'à y être englué et donc à le comprendre avec la même perspicacité qu'on peut comprendre le passé. Le point de vue intempestif relève de la pensée historique en ce qu'il est un outil permettant la critique de l'histoire.

L'intempestivité nietzschéenne est par nature critique et constitue un remède sûr contre l'histoire. C'est elle en effet qui permet l'arrachement au fardeau du passé lorsque celui-ci prend la forme d'une fidélité et d'une loyauté qui réduit la liberté de mouvement. L'intempestivité ne se débarrasse pas de l'histoire, ne la nie pas dans un point de vue anhistorique, mais elle instaure une mise à distance, aussi bien du passé que du présent, distance qui permet d'introduire une nouvelle orientation, tournée vers l'avenir. C'est cette propriété qui intéresse Ricoeur dans l'analyse qu'il fait de la seconde *Considération inactuelle* : tout en étant historique, le regard intempestif permet une mise en suspens du passé.

Ce qui est intempestif dans cette considération, c'est précisément ce suspens d'un rapport pervers au passé, suspens que provoque le déplacement du champ du savoir (*Wissen*) à celui de la vie (*Leben*). Les mots « utilité » et « inconvénient » (*Nutzen, Nachteil*) marquent dans le titre la transvaluation du rapport à l'histoire issue de cette interruption<sup>50</sup>.

Dans cet article, Ricœur caractérise la conscience historique par deux états affectifs, la nostalgie et le deuil : nostalgie d'un passé qui nous retient en arrière, deuil de cette perte irrémédiable qui entraîne parfois un détachement complet. Le rôle de l'intempestivité est de modifier la signification de la relation au passé, en empêchant tout rapport à l'histoire de s'installer comme parole unique et point de vue ultime.

Si tel est le sens de l'intempestivité pour Nietzsche, peut-être faut-il l'étendre à la circulation nietzschéenne d'un point de vue à l'autre. Chaque perspective sur l'histoire sert à Nietzsche de remède contre les autres. L'usage de ces multiples perspectives et le passage de l'une à l'autre évite à Nietzsche l'écueil de la pensée anti-historique même dans ses passages les plus virulents contre l'histoire. En faisant jouer les points de vue les uns contre les autres, il se garde également de l'excès comme de la carence d'histoire. La circulation préserve des conséquences néfastes de l'orientation – interpréter le passé à la lumière qui nous est le plus favorable – et de la fossilisation et de l'immobilité qu'entraîne la prétention à la neutralité et à l'objectivité. La distance est donc la condition de la présence à l'histoire, et la circulation entre les points de vue est la garantie de la mobilité de la pensée.

La circulation entre les points de vue permet à Nietzsche de concilier la position du philosophe historien et du philosophe médecin qui dénonce une maladie de l'histoire. De même, en faisant jouer une perspective contre l'autre, Benjamin parvient à tenir sa philosophie de l'histoire en équilibre entre le désespoir et l'espérance.

Benjamin reprend chez Nietzsche la nécessité de distinguer différents points de vue sur l'histoire. Dans sa huitième thèse *Sur le concept d'histoire*, Benjamin dénonce la méthode de l'immersion historique qui nie ou occulte l'existence de points de vue :

À l'historien qui veut revivre une époque, Fustel de Coulanges recommande d'oublier tout ce qu'il sait du cours ultérieur de l'histoire. On ne saurait mieux décrire la méthode avec laquelle le matérialisme historique a rompu. C'est la méthode de l'empathie<sup>51</sup>.

Il faut au contraire poser qu'existent à la fois le regard d'une époque sur elle-même et le regard de notre présent sur cette époque, puis conserver l'écart entre ces deux visions. Si

<sup>50</sup> Paul Ricœur, « Vers la Grèce antique. De la nostalgie au deuil », *Esprit*, 2013/11, p. 22-41.

<sup>51</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, VII.

l'on réduit cette distance et que l'on essaie de forger et d'imposer un troisième point de vue qui serait la somme des deux précédents, on ne voit plus qu'il s'agit d'un point de vue. On confond le point de vue unique avec l'exhaustivité et l'objectivité. En réalité, l'historien empathique n'atteint pas à l'objectivité des faits, mais a simplement réduit la pluralité des perspectives à une seule. Si Benjamin montre la nécessité de conserver l'écart entre les perspectives, il ne cherche pas comme Nietzsche à les adopter toutes alternativement. Le travail de l'historien consiste au contraire à choisir et à prendre conscience de ce choix. La huitième thèse oppose en effet le regard des vainqueurs et celui des vaincus.

La nature de cette tristesse devient plus évidente lorsqu'on se demande avec qui proprement l'historiographie historiciste entre en empathie. La réponse est inéluctable : avec le vainqueur. Or quiconque domine est toujours héritier de tous les vainqueurs<sup>52</sup>.

Le propre de cette bipolarisation est d'interdire d'assumer des points de vue exclusifs l'un de l'autre. Benjamin affirme la nécessité de choisir son camp et incite l'historien à se placer fermement du côté des vaincus dont l'histoire reste à écrire. L'enjeu n'est pas le même que chez Nietzsche : il ne s'agit pas de guérir, individuellement ou collectivement, de la modernité et de l'histoire, mais de se prémunir contre la modernité telle qu'elle a été façonnée et imposée par d'autres. La menace historique est constituée par le point de vue adverse. L'histoire est l'enjeu d'un combat pour la norme historique, qui pour Benjamin est constituée par le point de vue dominant. Nietzsche combat la croyance en l'objectivité pour contester l'idée d'une vérité historique. Benjamin remet en cause la notion d'objectivité historique avant tout parce qu'elle est un outil normatif qui permet de justifier la domination des vainqueurs. Rien ne garantit d'ailleurs que le « point de vue des vaincus » ne finisse par se constituer lui-aussi en norme. Benjamin ne devance pas cette objection, et il n'est pas certain qu'elle puisse le gêner. Il choisit de défendre la perspective des vaincus, et la stratégie combative qu'il propose consiste d'abord à percevoir l'existence de perspectives. Le combat n'est possible que si le regard parvient à voir que la norme historique est en fait une construction, produite depuis une position et pour en défendre les intérêts.

La tradition des opprimés nous enseigne que l'« état d'exception » dans lequel nous vivons est la règle. Il nous faut en venir à une conception de l'Histoire qui corresponde à cet état. Alors nous aurons devant les yeux notre tâche, qui est de faire advenir le véritable état d'exception : et notre position en face du fascisme en sera renforcée d'autant. Ce n'est pas la moindre de ses chances que ses adversaires l'affrontent au nom du progrès comme norme historique. S'étonner de ce que les choses que nous vivons soient « encore » possibles au XX<sup>e</sup> siècle n'a rien de

<sup>52</sup> *Ibid.*

philosophique. Ce n'est pas un étonnement qui se situe au commencement d'une connaissance, si ce n'est la connaissance que la représentation de l'histoire qui l'engendre n'est pas tenable<sup>53</sup>.

La « tradition des opprimés » capable d'enseigner ne peut émaner que d'individus ou de communautés se percevant effectivement comme opprimés et ne se laissant pas englober dans la perspective des vainqueurs. La norme historique consiste ici à camoufler une réalité chaotique en désignant comme exception ce qui est inacceptable, quand la tradition des opprimés y perçoit au contraire une constante de l'histoire. Entre vainqueurs et vaincus, ce ne sont pas seulement des groupes sociaux qui s'opposent mais avant tout des compréhensions de l'histoire, des « positions » écrit Benjamin, à la fois position de combat et position d'observation. Les thèses *Sur le concept d'histoire* reposent entièrement sur la définition de l'histoire comme champ d'oppositions entre des positions adverses. Benjamin ne cherche pas à réduire l'écart entre ces positions mais au contraire à le creuser. La perspective dominante est puissante parce qu'elle n'est pas perçue comme perspective, et que ses adversaires commettent l'erreur de l'adopter. Tant que vainqueurs et vaincus combattent sur le terrain de cette norme historique et pour elle, les vaincus ne peuvent évidemment pas espérer affaiblir leurs ennemis.

<sup>53</sup> *Ibid.*

## CHAPITRE 3

### LA MÉTHODE HISTORIQUE

*Qu'est-ce qu'une civilisation ? Une impasse. Non, Confucius n'est pas grand. Non, Tsi Hoang Ti n'est pas grand, ni Gautama Bouddha. Mais depuis on n'a pas fait mieux. Un peuple devrait être honteux d'avoir une histoire. Et l'Européen tout comme l'Asiatique, naturellement. C'est dans l'avenir qu'ils doivent voir leur histoire.*

Henri Michaux, *Un barbare en Asie*

### Le problème de l'origine

#### ***La philosophie historique***

La critique que Nietzsche adresse à la connaissance historique n'est pas celle d'un irrationaliste opposé à la froideur du savoir ; il reproche au contraire à la science historique de dissimuler sous son objectivité glaciale un feu de passions hypocrites, au nombre desquelles se trouve la passion de la vérité. La connaissance n'est jamais désintéressée et la vérité n'est jamais pure : deux idées qui déterminent la philosophie de l'histoire de Nietzsche. Pour Nietzsche, ce n'est jamais par goût désintéressé pour la vérité que l'on écrit l'histoire<sup>1</sup>. Mais pour cette raison même, l'histoire est l'occasion de réfléchir aux intérêts et passions qui motivent la recherche historique : l'étude de l'histoire est aussi l'étude des valeurs, non seulement parce que les valeurs apparaissent et évoluent dans l'histoire, mais aussi parce que tout rapport à l'histoire signe une position axiologique. Il faut donc appliquer à l'histoire elle-

<sup>1</sup> C'est au contraire la motivation que Paul Veyne prête à l'historien : « Mais l'historien, lui, n'est ni un collectionneur ni un esthète ; la beauté ne l'intéresse pas, la rareté non plus. Rien que la vérité. » Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 2007, p. 23.

même la méthode historique pour mettre au jour non plus directement les faits mais les valeurs qui les sous-tendent.

Nietzsche explicite cette méthode historique (*historische Methodik*) dans les chapitres 12 et 13 de la deuxième partie de la *Généalogie de la morale* à partir de l'exemple du châtement. Si l'on fait l'histoire du châtement sans appliquer cette méthode, on confondra l'origine du châtement avec sa fonction. La méthode historique consiste au contraire à faire éclater le fait, qui nous apparaît comme atome indécomposable, et à dissocier le contenu (le châtement), du sens, de sa fonction et de son origine :

Il n'y a pas de proposition plus importante pour l'histoire en général que celle-ci, qu'on a acquise à si grand-peine et qu'on *devrait tenir* vraiment pour acquise : le principe d'une chose et son utilité dernière, son utilisation effective et sa place dans un système de fins différent du tout au tout ; une chose disponible, en quelque façon aboutie, est toujours réinterprétée dans le sens de nouvelles intentions par une puissance qui lui est supérieure, sans cesse récupérée, tournée et réorientée vers un nouvel usage<sup>2</sup> [...].

Derrière l'histoire du châtement lui-même, dont les formes ont pu varier au cours des siècles, se cache l'histoire plus intéressante de ses significations plurielles, c'est-à-dire une suite de réinterprétations et d'utilisations nouvelles de ce qui avait pu être conçu au départ pour un autre usage. Ce qui est vrai des organismes physiques et des objets de la nature n'est pas moins vrai des objets culturels humains.

[...] de toute antiquité on a cru saisir dans la fin assignable, dans l'utilité d'une chose, d'une forme, d'une organisation, jusqu'au principe de sa genèse : l'œil est fait pour voir, la main pour prendre. Ainsi le châtement aurait-il été inventé pour châtier<sup>3</sup>.

Nietzsche rapproche ainsi le déterminisme naturel, que son siècle a fini par tourner en ridicule, avec le déterminisme historique, dont il faut conclure qu'il n'est pas moins absurde que le premier. Il fixe donc à la méthode historique le but de séparer l'organe de sa fonction et l'interstice ainsi dégagé permet de remplacer la finalité par la volonté de puissance : ce n'est pas pour répondre à une fin préétablie qu'évolue l'objet étudié mais par hasard, domination, réutilisation de forces antérieures. Là où l'histoire naturelle distingue l'organe et la fonction, la méthode historique opère plus généralement un découplage entre la forme et le sens :

Fluente est la forme, et plus encore le « sens »... Et il n'en va pas autrement à l'intérieur de chaque organisme individuel : à chaque croissance essentielle du tout, le « sens » des organes individuels se déplace<sup>4</sup> [...].

<sup>2</sup> Nietzsche, *GM*, II, §12.

<sup>3</sup> *Ibid.*

On doit donc, pour en revenir à notre objet, à savoir le *châtiment*, distinguer en lui deux choses : d'une part ce qui est relativement *durable*, l'usage, l'acte, le « drame », une suite bien déterminée de procédures, et d'autre part ce qui est fluide, le sens, la finalité, l'attente, qui se rattachent à l'exécution de ces procédures<sup>5</sup>.

La méthode historique nietzschéenne consiste d'abord à écarter et découpler ce qui semble un – le fait de sa fonction actuelle, de sa provenance ou de son sens – pour ensuite révéler, derrière l'histoire visible ou l'immobilité apparente, une histoire souterraine.

L'une des conséquences de cette méthode est d'accroître la faculté à distinguer le devenir là où d'autres contemplent l'éternel. Mais l'importance du devenir n'est peut-être justement ici qu'une conséquence, à laquelle il ne faudrait pas réduire la méthode historique : avant d'être cette attention portée au devenir, celle-ci est surtout une méthodologie, un levier ou un pied-de-biche grâce auquel décomposer la « synthèse de "sens" » que le temps et notre inattention ou notre hypocrisie ont cristallisée. En réintroduisant de l'histoire où nous n'en voyions pas, la démarche de Nietzsche prend l'histoire au sérieux, plus que ne le font les métaphysiciens et les philosophes. Dès *Humain, trop humain*, Nietzsche affirmait la nécessité de se garder du « péché originel des philosophes », c'est-à-dire de la contemplation de l'« *aeterna veritas* » et de la croyance en une nature de l'homme éternelle :

Le manque de sens historique est le péché originel de tous les philosophes ; beaucoup, sans s'en rendre compte, prennent même pour la forme stable dont il faut partir la toute dernière figure de l'homme, telle que l'a modelée l'influence de certaines religions, voire de certains événements politiques. [...] on parle de l'homme des quatre derniers millénaires comme d'un homme *éternel*<sup>6</sup> [...].

La philosophie historique est le remède à cette illusion : « C'est par suite la *philosophie historique* qui nous est dorénavant nécessaire, et avec elle la vertu de modestie<sup>7</sup>. » La vie historique assumée est le propre des civilisations saines, la méthode historique quant à elle relève des philosophes-médecins et des esprits libres. L'histoire n'est pas définie ici comme le récit du passé ni la reconstitution de faits anciens : en tant que « philosophie historique », elle se présente plutôt comme une enquête qui s'intéresse aux significations cachées ou refoulées. L'histoire est alors moins un contenu de connaissance qu'une méthode nécessaire pour révéler l'homme à lui-même : méthode de philosophe donc, plus que

---

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, II, §13.

<sup>6</sup> *HTM I*, §2.

<sup>7</sup> *Ibid.*



d'historien, mais méthode proprement historique en ce qu'elle nécessite tout de même une connaissance du passé, et surtout en ce qu'elle affirme la versatilité des formes de l'humain.

Le rapport entre philosophie et histoire est complexe à démêler dans la pensée de Nietzsche : est-ce l'histoire qui constitue une méthode pour la philosophie, comme il le formule dans *Humain, trop Humain*, ou au contraire la philosophie qui n'est qu'une branche de l'histoire, ainsi que l'affirme un fragment posthume ultérieur :

Ce qui nous sépare le plus radicalement du platonisme et du leibnizianisme, c'est que nous ne croyons plus à des concepts éternels, à des valeurs éternelles, à des formes éternelles, à des âmes éternelles ; et la philosophie, dans la mesure où elle est scientifique et non dogmatique, n'est pour nous que l'extension la plus large de la notion d'« histoire<sup>8</sup> ».

Si la conception de la philosophie que Nietzsche propose ici passe par un rapprochement avec l'histoire, ce n'est pas de philosophie de l'histoire qu'il s'agit ici. L'histoire n'en est pas l'objet mais elle constitue le cœur d'une méthode. Aussi le sens « de la notion d'« histoire » », selon la double précaution que prend Nietzsche, doit-il être élargi puisque l'histoire ne désigne pas ici les faits du passé humain, ni même les significations de ces faits, mais l'évolution des concepts et des valeurs. Ce rapprochement implique de dépasser toute hiérarchie entre les deux disciplines – contrairement à ce que fait la philosophie de l'histoire, qui est d'abord philosophie.

L'extension de la notion d'histoire correspond à ce que Nietzsche finira par appeler généalogie en 1887, et qui donnait lieu jusque-là à une « histoire des sentiments moraux » (*Humain, trop humain*) et à une « histoire naturelle de la morale » (*Par-delà bien et mal*). Le passage du terme d'histoire à celui de généalogie insiste sur la dimension purement méthodologique de l'histoire, dont la fin est extérieure à elle-même :

nous avons besoin d'une *critique* des valeurs morales [...] et pour cela il faut une connaissance des conditions et des circonstances qui les ont produites, dans lesquelles elles se sont modifiées [...], une connaissance telle qu'il n'en a jamais existé et telle qu'on n'en a même jamais désiré de pareille jusqu'ici<sup>9</sup>.

La nouveauté que pointe Nietzsche est l'attention portée aux conditions d'apparition et à la provenance des phénomènes, attention nécessaire parce que les processus de formation sont généralement ignorés ou masqués. La méthode historique et la généalogie ne consistent pas à faire de l'histoire mais à utiliser l'histoire comme méthode afin de pointer le caractère historique des valeurs et notamment leurs nombreuses réattribution de sens au cours du

<sup>8</sup> *FP XI*, 38 [14].

<sup>9</sup> *GM*, Avant-propos, §6.

temps. L'analyse historique ajoute une dimension, celle du temps, à l'appréhension des valeurs et des concepts qui perdent ainsi le caractère d'objet que la philosophie leur imputait. Ce faisant, Nietzsche suggère qu'il est possible de mettre au jour une histoire souterraine, ignorée ou occultée et qu'il est nécessaire de rendre visible pour contester la légitimité de ce qui est historiquement établi. C'est donc également contre l'histoire que travaille la généalogie, mais pour une autre histoire dont elle contribue à redéfinir le sens.

### ***Origine et généalogie***

Avec la généalogie, enquête sur ce qui se noue au moment d'apparition du phénomène, il s'agit également pour Nietzsche de remettre en cause l'idée d'origine dont la nature à la fois mythique et métaphysique brouille le jugement et peut contaminer la réflexion historique et axiologique : elle a pour tâche de déboulonner la croyance en la valeur heuristique et scientifique de l'origine. Dans *La Naissance de la tragédie*, il n'était précisément pas question d'origine mais de naissance. Son approche, quoiqu'il la dénonce lui-même *a posteriori* comme trop romantique, était historique : la tragédie n'apparaît pas dans la pureté éternelle d'une essence, elle répond au contraire à des conditions d'émergence et de disparition historiques et anthropologiques. Elle n'est pas non plus déterminée par son origine et subit au contraire les métamorphoses impulsées par l'histoire humaine : certes Nietzsche comprend la tragédie en regardant ce qu'elle est au moment de son apparition, mais il prend également en compte son devenir et ses métamorphoses, jusque dans ses formes déclinantes.

La difficulté pour le philosophe utilisant la méthode historique est de recourir à l'idée d'origine – il faut aller voir comment les choses ont pu commencer – sans pour autant retomber dans la métaphysique. Nietzsche déjoue cet écueil grâce au contrepoids de la pensée du devenir et de la méthode historique qu'il utilise contre la notion d'origine elle-même : il faut faire l'histoire de l'origine. Ce point, qui est normalement celui à partir duquel l'histoire commence et qui donc lui échappe, Nietzsche veut également l'historiciser.

Car l'origine de la culture historique [...] *doit* être à son tour soumise à une étude historique, l'histoire *doit* elle-même résoudre le problème de l'histoire [...] <sup>10</sup>.

Si on déplie les différents éléments de la critique nietzschéenne de l'origine, on touche ici au premier moment du travail de sappe : l'origine n'est jamais origine absolue, naissance du

<sup>10</sup> *CIn II*, §8.

temps sur fond d'éternité. Au contraire, il y a non seulement une histoire de l'origine mais aussi une origine de l'origine, en quelque sorte une préhistoire de l'origine. Nietzsche prend l'origine au piège de l'origine en posant la question de l'origine de l'origine : l'origine est un point de passage plutôt qu'un seuil. Si sur une route, on construisait une porte, on aurait l'illusion que le voyageur apparaît au moment où s'ouvre la porte, alors qu'il lui aura fallu d'abord marcher jusqu'à elle. Certes des phénomènes nouveaux surgissent au sein des cultures humaines : mais Nietzsche nie la génération spontanée de tels phénomènes dont il faut au contraire faire l'analyse généalogique. Il recourt d'ailleurs à ce type de réflexion y compris hors de sphères spécifiquement historiques, et la critique de l'origine vaut aussi bien à l'échelle individuelle que collective.

Ce qui intéresse Nietzsche dans la recherche de l'origine, c'est également la raison pour laquelle on en fait une origine, le motif qui nous fait y « prêter l'oreille<sup>11</sup> » : l'origine en dit plus sur l'état d'une culture ou d'un individu que sur le phénomène qu'il engendre. On aborde ici un deuxième élément de la critique nietzschéenne de l'idée d'origine, critique à la fois scientifique et psychologique, qui tient à la difficulté de connaître et comprendre réellement l'origine d'un phénomène – difficulté que l'on pourrait qualifier d'impossibilité si Nietzsche lui-même dans la *Généalogie de la morale* ne semblait penser pouvoir la surmonter. Puisque tant de motifs se confondent, certains apparents et d'autres invisibles, les uns conscients et les autres refoulés, il semble délicat non seulement de démêler ces fils pour savoir lequel est le bon ou pour situer la hauteur où serait nouée l'origine, mais même simplement de discerner et distinguer ces différentes trames. Difficile donc de faire de l'origine un concept historique objectif, ce qui peut inciter à se méfier des discours qui s'appuient sur cette notion, voire se nourrissent d'elle.

De ce flou quant à la vraie nature de ce que l'on appelle origine découle un troisième élément de critique, proche du précédent : on ne doit pas confondre une origine avec une intention, ou du moins une intention consciente et délibérée. Non seulement l'usage ou la finalité que l'on connaît aujourd'hui d'un phénomène ne correspond pas nécessairement à la finalité ou à l'intention de départ, mais il se peut aussi qu'une telle fin première n'ait tout simplement jamais existé. À l'idée qu'une intention corresponde toujours à une origine, il faut substituer la possibilité d'une parfaite contingence, puisque les productions humaines sont librement agitées au gré du devenir : « La rencontre *accidentelle* de deux mots, ou d'un mot et

<sup>11</sup> GS, §335.

d'un spectacle, est l'origine d'une nouvelle idée<sup>12</sup> ». En donnant au « je » une origine purement grammaticale<sup>13</sup>, Nietzsche démonte déjà le préjugé selon lequel une finalité serait nécessairement inscrite dans l'origine des phénomènes puisque ce dont provient toute intention, toute finalité, à savoir la conscience, la volonté, le sujet, est également dépourvu de finalité.

Corollaire à ces trois approches, la généalogie nietzschéenne remet en question l'assimilation de l'origine à une cause et à une explication. Ce qui relie un phénomène de son apparition et de ses premières manifestations à sa configuration actuelle n'est pas une chaîne de causalité mécanique : à chaque moment de son histoire, un phénomène est susceptible d'être réinterprété par les hommes qui lui confèrent un nouveau sens ou un nouvel usage selon leurs besoins. Aucune signification ni aucune utilisation n'est fixe, et leur évolution doit plus aux hasards, aux caprices humains ou aux impératifs d'une époque qu'à une finalité fixée dès l'origine. De nouvelles couches de sens, de nécessités conjoncturelles, d'oubli également se déposent sur le phénomène et l'éloignent suffisamment de son état initial pour rendre caduque l'idée d'une origine le déterminant. Cette stratification doit interdire aussi de faire de l'origine un motif d'explication et de justification des phénomènes présents. Le vaste écart creusé entre l'origine et le présent implique en effet qu'une institution ou une valeur telle que nous la connaissons aujourd'hui n'est pas réductible à ce qu'elle était, à ce qu'on a pu vouloir qu'elle soit, ou à ce qu'on croit qu'elle était au moment de son apparition. Lorsqu'au contraire on fait de l'origine un concept métaphysique ou mythique plutôt qu'historique, on dit implicitement que les hommes se contentent de perpétuer éternellement un état de fait fixé une fois pour toute – état de fait qui, comme on l'a vu, serait encore à prouver, d'une part en tant que réalité historique (était-ce bien le sens initial ?), d'autre part en tant qu'intentionnalité (n'était-ce pas seulement le fruit d'un hasard ?). La méthode historique nietzschéenne est un principe de rigueur intellectuelle. Elle incite d'abord à douter de ce qui est présenté comme origine et à s'interroger sur sa nature réelle. Elle encourage ensuite à ne pas faire de l'origine le modèle auquel le présent devrait se conformer ou par lequel le justifier. La méthode historique, en regardant l'origine, est également principe de nouveauté, puisqu'elle rappelle qu'il est toujours possible de réinventer des usages, des significations et des finalités.

<sup>12</sup> *FP IV*, 1 [51].

<sup>13</sup> *PBM*, préface et §16-17.

## *L'origine perpétuée*

Si l'origine est commencement de tout, alors il se peut que rien ne devienne réellement, puisque tout est peut-être déjà contenu dans le premier moment : on peut comprendre ainsi la difficulté qu'ont les personnages de Kafka à parvenir à la vie historique. L'univers kafkaïen est traversé par la question de l'origine, qui est scrutée, commentée, respectée, mais reste toujours obscure et mystérieuse. Une autre interprétation, celle de Beda Allemann, consiste au contraire à voir l'univers de Kafka comme un monde plongé dans une temporalité infinie et dépourvue d'origine. Dans un article consacré à « Kafka et l'histoire<sup>14</sup> » où il analyse les nouvelles du cycle chinois<sup>15</sup>, Beda Allemann insiste sur l'absence de situations historiques de ces récits. Le narrateur de la nouvelle *Lors de la construction de la muraille de Chine* évoque ainsi une instance appelée « La Direction », instigatrice de la construction de la muraille et dont il propose cette interprétation :

La Direction a sans doute au contraire existé de tout temps, de même que la décision de construire une muraille. Innocents peuples du Nord, qui croyaient en être la cause, vénérable et innocent empereur qui croyait en avoir donné l'ordre. Nous autres, les constructeurs du mur, nous savons qu'il n'en est rien et nous gardons le silence<sup>16</sup>.

Pour Allemann, c'est le signe que le narrateur et son peuple nient ou ignorent la notion d'événement historique et se placent hors de tout processus historique. Puisque l'élément le plus important de la vie de ce peuple existe depuis toujours, il n'y a pas d'origine : d'où la difficulté à réellement connaître la réalité dans laquelle ils vivent qui, mêlée aux analyses subtiles du narrateur, à ses descriptions minutieuses, à son rappel exhaustif des différentes interprétations, aboutit à ce qu'Allemann appelle « la reconnaissance de l'incompréhensibilité totale de ce que l'on prétendait comprendre par un enregistrement exact des faits et une étude rigoureuse des données<sup>17</sup> ». Certes, la muraille n'a pas toujours existé ; mais l'organe chargé de sa construction et la décision même de la construire existent depuis toujours : ce dont il est question est supposé à la fois connu et totalement insaisissable, voire invraisemblable, en raison même de l'absence d'origine qui empêche d'accéder à la notion d'événement historique. L'absence d'origine signe aussi l'absence de délimitation temporelle, l'absence de

<sup>14</sup> Beda Allemann, « Kafka et l'histoire », in *L'endurance de la pensée : pour saluer Jean Beaufret*, Plon, 1968.

<sup>15</sup> Auquel se rattachent *La requête*, *Lors de la construction de la muraille de Chine*, *Un vieux parchemin*, *Au sujet des lois*, *La levée des troupes*. Le cycle a été composé à la sortie de la Première Guerre mondiale, entre 1917 et 1922.

<sup>16</sup> Kafka, *Lors de la construction de la muraille de Chine*, OC II, p. 481.

<sup>17</sup> Beda Allemann, « Kafka et l'histoire », *op. cit.*, p. 79.

cause (puisque la muraille n'a pas été construite pour se protéger des peuples du Nord) et l'impossibilité de comprendre, c'est-à-dire l'impossibilité de l'histoire.

On ne peut objecter à Beda Allemann l'insistance avec laquelle le narrateur se présente comme historien rigoureux, lui qui affirme : « Mon enquête, en effet, est uniquement historique<sup>18</sup>. » Lorsqu'on connaît le fonctionnement des textes de Kafka, cette insistance doit au contraire sembler suspecte. Cependant, on peut voir dans cette nouvelle, plutôt que l'absence de toute pensée historique, la difficulté à confronter les événements historiques connus à l'idée de leur origine. Le « depuis toujours » du chroniqueur-historien renvoie à une éternité bien particulière, puisqu'il s'agit d'une éternité composée de couches successives (par exemple, les différentes étapes de la construction), éternité qui ne nie pas les notions d'antériorité et de postériorité. Dans une autre nouvelle de ce cycle, *Un message impérial*, un narrateur explique que, dans la Chine immense, les habitants ignorent bien souvent que l'empereur est mort et remplacé : rien n'est changé pour eux et on peut parler d'un mort comme s'il était vivant. Il y a bien succession mais qui a valeur de répétition (un empereur semble en valoir un autre), dont les variations sont insignifiantes si bien que l'on peine à analyser historiquement cette chronologie. Mais dans la *Construction*, il en va autrement puisque le passé dont parle le narrateur est jalonné d'étapes marquantes qui devraient suffire à tracer nettement un parcours historique. Pourtant, le passé proche et le passé lointain sont traités sensiblement de la même manière (il est caractéristique que le narrateur ne précise jamais si un événement a eu lieu avant ou après sa naissance), au point de former une même matière presque indéfiniment étirée. La raison ne tient pas tant au manque d'événements saillants qu'à l'incertitude quant à leur origine. Encore cette incertitude semble-t-elle tenir ici moins à l'ignorance qu'à la volonté des « constructeurs du mur » de la rejeter dans le lointain mystérieux du « toujours ». L'origine n'est pas réellement niée : elle est au contraire présentée comme éternelle. Cela revient aussi à dire que rien n'existait avant elle, qu'elle est absolument première. Elle est l'antériorité absolue qui n'empêche pas le récit historique, puisque le narrateur s'y livre abondamment, mais qui fait obstacle au développement d'une conscience historique : le récit historique se déroule dans un monde légendaire.

De cette origine éternelle, il est donc impossible de se délivrer, parce qu'elle est inconnue et parce qu'elle s'étire non seulement vers le passé mais aussi vers l'avenir : l'origine perdue toujours. L'élément le plus fascinant est sans doute que le narrateur – probablement ses compagnons bâtisseurs – forge lui-même ce piège : « Et, si je peux me

<sup>18</sup> Kafka, *OC II*, p. 480.

permettre une telle pensée au sujet de la Direction, je dirai qu'à mon avis la Direction existait déjà autrefois<sup>19</sup> ». Rien ne semble pourtant justifier une telle hypothèse. L'insistant discours historique ne porte ni sur le passé ni sur l'avenir mais ressasse un même matériau indistinct, indétermination qui renforce l'impression d'une éternité originaire dont il est impossible de se débarrasser.

Le narrateur est-il le masque de Kafka ? Ce serait naïf de le penser ; mais ne serait-ce pas également naïf d'y voir un contre-modèle – tant il est vrai qu'il faut toujours soupçonner l'esprit retors de Kafka ? Il y a certainement une intention critique dans ce texte, mais celui-ci n'en exprime peut-être pas moins la conception kafkaïenne de l'histoire. Une interprétation de cette nouvelle pourrait alors être : selon Kafka, nous faisons de l'origine un début éternel ; certes il ne l'approuve pas, mais peut-être estime-t-il que nous y sommes néanmoins condamnés.

La réflexion sur l'origine est récurrente dans l'œuvre de Kafka ; son obsession pour le thème du père en est la forme la plus abondante et sa résonance autobiographique ne doit pas en masquer la dimension historique. Chez Kafka, le père est toujours l'origine tyrannique, cause du fils et donc maître de lui, dont l'autorité est indiscutable et donc insondable. À une échelle individuelle, l'histoire est à nouveau immobilisée dans la relation père / fils ; plus exactement, elle est bloquée par la figure du père, figure de l'origine fantasmée, qui prend une telle place qu'elle nie toute antériorité – le père a pourtant nécessairement un père lui aussi, mais les personnages de Kafka, contrairement à Nietzsche, ne pensent jamais à cette origine de l'origine. Pire encore, mais peut-être en est-ce la conséquence, elle nie également toute postériorité : l'origine est éternelle et empêche l'histoire d'advenir, ce qui se traduit ici par l'impossibilité pour le fils de devenir père à son tour. Les pères des fictions de Kafka tuent leurs fils, toujours célibataires (dans *Le Verdict*, il le tue, en quelque sorte à temps, alors que son fils envisage de se marier) ; quant à Kafka lui-même, il se sent incapable de se marier, ou bien, extrême concession à son éternelle fiancée Felice, à la condition de ne jamais engendrer.

Kafka reconnaît à la fois la tyrannie de ce rapport à l'origine et la difficulté à le dépasser. Il critique l'idée de l'origine comme explication de ce qu'on est dans le présent, mais fait aussi l'aveu qu'il est presque impossible de lui substituer un autre modèle de pensée. À l'échelle collective, il décrit le piège consistant à se croire déterminé par une origine inconnue : c'est justement parce que l'origine est mystérieuse, indiscernable qu'on ne peut s'en libérer. Les narrateurs des nouvelles de Kafka, qui sont chroniqueurs plus qu'historiens,

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 481.

ne font qu'exhumer ce mystère premier, le renforcer par le récit d'une tradition, plutôt que le lever par une enquête généalogique. Tout récit du passé est un piège, chez Kafka, dès lors qu'il se réfère à une origine, qui est injonction première et non simple commencement. Ce type de discours place les hommes dans la position du paysan du récit *Devant la loi*, qui toute sa vie durant attend, jusqu'à la mort, devant la porte qui pourrait le mener devant la loi, parce qu'on lui en a donné l'ordre. Avant de mourir, il apprend qu'il suffisait de pousser cette porte qui n'était faite que pour lui : l'origine chez Kafka est ce seuil de la conscience historique qui demeure impossible à franchir. La croyance qui conduit le paysan naïf à attendre que la porte s'ouvre est aussi ce qui pousse le jeune homme du *Verdict* à se jeter dans le fleuve parce que son père l'a condamné à mort.

Le thème de l'origine est lié chez Kafka à celui du péché originel, qu'il définit ainsi :

Le péché originel, cette vieille injustice que l'homme a commise, consiste dans le reproche que l'homme fait et auquel il ne renonce pas, à savoir qu'une injustice a été commise à son égard, qu'il a été victime d'un péché originel<sup>20</sup>.

L'origine, en tant que concept historique, semble avoir pour Kafka le même statut : tout en découle et en même temps rien ne peut en découler qu'elle-même, interminablement répétée. Mais elle est dénoncée comme un mélange de malentendu et d'obstination : le péché originel consiste à croire au péché originel, de même l'origine historique nous détermine lorsque nous acceptons de faire converger nos regards vers elle. Il y a là un curieux usage de l'histoire, qui consiste à remonter au-delà de soi mais sans jamais se perdre de vue : c'est « à son égard » qu'est commis le péché originel, c'est par rapport au présent des bâtisseurs de muraille qu'existe depuis toujours la Direction. Ce qui nourrit le rapport à l'histoire dans le monde kafkaïen semble être justement une faillite de la conscience historique et une incapacité à évaluer correctement l'écoulement du temps.

L'ambiguïté de la notion d'origine est qu'elle est à la fois nécessaire au discours historique, tout en y inscrivant son impossibilité : concept nécessaire, mais aussi concept limite, qui en même temps rend possible et borne le discours. C'est pourtant en cela justement qu'il peut être élément de méthode, parce qu'il laisse voir la limite, qu'il permet depuis l'histoire de montrer l'en-dehors de l'histoire : d'où l'obstacle sur lequel butte Kafka, peut-être moins comme un manque ou un échec que par volonté de dire la réalité de cette défaite, corollaire inévitable de la présence à l'histoire. Ce que font Kafka, d'un seul trait, et

<sup>20</sup> *Journal, OC III*, janvier-février 1920, p. 496.



Nietzsche, en plusieurs touches, c'est de poser une borne qui peut à la fois montrer cet en-dehors et dessiner les contours de l'espace depuis lequel tenter un discours historique.

En les rapprochant, on voit se répondre deux approches de l'histoire : celle de Nietzsche qui met en évidence l'ambiguïté de la notion d'origine, qui montre à la fois les précautions à prendre vis-à-vis d'elle (pour éviter de nombreuses erreurs) et la nécessaire absence de précaution (il faut pourtant traiter l'origine sans ménagement) ; celle de Kafka qui laisse ses narrateurs tomber dans le piège de l'origine, qui prend toute la mesure de ce piège mais ne propose jamais de solution, dont rien n'indique l'existence.

### ***Origine historique, origine théologique***

Chez Nietzsche et Kafka, la notion d'origine est profondément ambiguë, à la fois nécessaire et suspecte alors que Benjamin semble au contraire en faire un usage moins critique. Sa réflexion sur l'origine contribue pourtant à son approche méthodologique de l'histoire. *L'Origine du drame baroque* indique dès son titre l'écart d'avec le Nietzsche de la *Naissance de la tragédie* et Benjamin y aborde frontalement la notion, en distinguant origine et genèse :

L'origine, bien qu'étant une catégorie tout à fait historique, n'a pourtant rien à voir avec la genèse des choses. L'origine ne désigne pas le devenir de ce qui est né, mais bien ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin. L'origine est un tourbillon dans le fleuve du devenir, et elle entraîne dans son rythme la matière de ce qui est en train d'apparaître. L'origine ne se donne jamais à connaître dans l'existence nue, évidente du factuel, et sa rythmique ne peut être perçue que dans une double optique. Elle demande à être reconnue d'une part comme une restauration, une restitution, d'autre part comme quelque chose qui est par là même inachevé, toujours ouvert<sup>21</sup>.

La genèse est définie chronologiquement (comme antériorité) et logiquement (comme source) : le mot se réfère au moment et au processus d'apparition d'un phénomène, en tant qu'il répond à des considérations physiques et génétiques. L'origine désigne le principe qui est à l'œuvre et va se développer dans le phénomène, non sa cause efficiente. L'origine ne peut pas être définie par sa temporalité, circonscrite dans une date, puisque ce n'est pas la naissance d'un phénomène qui la caractérise ; au contraire, il s'agit par cette notion de désigner ce qui, au moment de son apparition, a la faculté de croître et qui donc n'a

<sup>21</sup> Benjamin, *Origine du drame baroque*, p. 56.

d'existence que dans un devenir. La fondation d'une ville ou la naissance d'un être peuvent être datées, mais non leur origine. La notion benjaminienne pourrait sembler proche de l'idée kafkaïenne d'une origine perdurant indéfiniment, à la différence essentielle que, pour Benjamin, l'origine n'est pas ensevelie par l'oubli mais toujours vivante et agissante. Elle n'est pas un seuil, forme immuable qui se tiendrait avant l'histoire, mais au contraire ce qui se réalise dans l'histoire, qui est source d'évolution, si bien que « la catégorie de l'origine n'est donc pas [...] purement logique, mais historique<sup>22</sup>. » Chez Benjamin, l'histoire n'est pas la mesure de temps qui nous éloigne d'une origine fondatrice, mais le déploiement de possibles, de ce qui était déjà là. L'origine n'est donc pas comprise comme seuil, point fixe qui marquerait le début du temps. Comme chez Kafka, elle s'étire au-delà d'une ligne de départ, mais contrairement à ce qui se passe dans les récits de Kafka, elle ne fait pas obstacle au devenir, cet étirement n'est pas celui d'une immuabilité ou d'une temporalité anhistorique, mais au contraire celui de l'évolution historique. L'origine perpétuée chez Kafka fige le mouvement et met l'histoire à l'arrêt, alors que la notion benjaminienne d'origine n'a de sens que dans une perspective historique.

La notion conserve pourtant pour Benjamin un sens théologique, tout en étant également un outil conceptuel de sa philosophie du langage. Ces deux domaines sont d'ailleurs directement articulés : la philosophie du langage de Benjamin repose sur l'idée d'un langage adamique, langage originel, dont nous nous sommes de plus en plus éloignés. Théologie, langue et histoire sont donc comprises les unes par rapport aux autres. Certes, Nietzsche voit lui aussi un rapport entre langue, origine et histoire, mais il s'intéresse au langage comme origine (les mots et la grammaire sont causes de certains de nos concepts), alors que Benjamin réfléchit sur le langage de l'origine. La méthode nietzschéenne est philologique, il s'agit de regarder dans le langage comment apparaissent et évoluent des valeurs et des concepts humains ; Benjamin en fait au contraire un usage poétique, c'est-à-dire un outil grâce auquel retrouver un sens perdu et non un objet archéologique à analyser. Ce rapport nostalgique à la langue, lieu de la perte et non de la sédimentation, implique également tout un arrière-plan d'impossibilité, assumé chez Kafka puisque la création littéraire repose sur l'impuissance de la langue, et que Benjamin résout dans le concept de messianisme, qui exprime justement la tentative de s'extraire des difficultés insolubles de l'histoire.

<sup>22</sup> *Ibid.*

La philosophie benjaminienne du langage permet de comprendre l'usage philosophique qu'il fait de catégories théologiques. L'analyse de l'origine dans le *Drame baroque* rejoint celle amorcée dans deux textes antérieurs, *Sur le langage en général et sur le langage de l'homme* et *La tâche du traducteur*. L'origine y est décrite non comme le début des temps mais comme la rupture qu'entraîne le péché originel, rupture qui rend possible et initie l'histoire. Avant l'origine, il y a donc quelque chose, mais qui n'est pas historique, un lieu où les êtres peuvent naître et s'engendrer et qui commence avec la genèse, c'est-à-dire ici la création divine, et qui n'est pas encore l'origine et le commencement de l'homme historique. Le détour par l'histoire biblique et la théologie n'est pas un paradoxe, il permet au contraire de comprendre en quoi l'origine est une catégorie proprement historique.

Avec la chute, commence également l'histoire de la langue. Le langage adamique avait la capacité d'exprimer directement l'essence de toutes choses – conception conservée dans le *Drame baroque*, dont la préface fait directement référence aux Idées platoniciennes –, le mot et l'essence ne faisant qu'un. La langue d'après la chute est une langue d'écart et d'éloignement, mais pas nécessairement de perte. L'existence humaine reste impensable sans son recours au langage, qui permet de manifester l'essence des choses. Mais la relation de l'homme et de la langue se noue aussi dans l'écart qui se creuse entre le mot et la chose. L'écart signe certes la séparation du signifiant et du signifié, mais il permet justement, grâce à la distance maintenue, de conserver la distinction entre l'homme, la langue, et la chose. Or cette séparation est essentielle à leur existence, tout comme l'est leur mise en relation.

De là vient l'idée, exprimée dans la *Tâche du traducteur*, que la traduction peut opérer une purification du langage à travers les multiples transpositions d'un discours d'une langue à l'autre. Il ne s'agit pas de relever les traces de l'histoire incrustées dans une langue et de remonter peu à peu vers un état pré-historique. Pas plus que chez Nietzsche, le premier état d'un mot ou d'un concept n'assure sa légitimité. Ce n'est pas le sens initial qui est porteur de vérité, mais l'origine : or l'origine n'est pas ce qui est premier ni même antérieur. Cela n'empêche pas Benjamin de prêter attention aux dégradations ou aux disparitions causées par le temps, mais parce cette attention sert de révélateur, au même titre qu'une solution chimique permettant de dévoiler des images jusque-là invisibles. C'est d'ailleurs sur cette technique apparemment nostalgique que repose entièrement *Enfance berlinoise*.

La traduction permet selon Benjamin une purification, et non le retour à une pureté originelle. Dans une lettre à Ernst Schoen de janvier 1919, Benjamin explicite ce qu'est pour lui la « pureté » :

C'est une erreur de supposer quelque part une pureté subsistante qui n'aurait besoin que d'être préservée [...] La pureté d'un être n'est jamais inconditionnée ni absolue, elle est toujours soumise à une condition. Cette condition diffère chaque fois en vertu de l'être dont la pureté est en cause ; mais jamais cette condition ne réside dans l'être lui-même. Autrement dit : la pureté de tout être (fini) ne dépend pas de lui-même [...] Pour la nature, c'est le langage humain qui est la condition même, située hors d'elle, de sa pureté<sup>23</sup>.

La pureté n'est pas un état initial ni ce qui reste une fois filtré tout apport extérieur. Au contraire, elle n'existe que dans le rapport à autre chose. On pourrait même penser que la pureté n'existe que par la purification, c'est-à-dire comme résultat d'un processus ou d'un devenir. Le rapport au passé que Benjamin définit à travers les notions d'origine et de pureté n'est pas celui de la tentation d'un retour à une antériorité. Il s'agit plutôt d'une méthode basée sur l'analyse attentive des écarts instaurés par le temps. La nostalgie n'est pas ici un sentiment de regret ni de désir, mais le signe par lequel le critique peut reconnaître les aspects qui requièrent son analyse, ou plus encore l'appellent : la nostalgie est le signe de cet appel, non la marque d'une volonté de restauration. C'est elle qui permet de déceler les points de rencontre entre un passé et son futur, zones importantes car surchargées par l'écartèlement du temps. Pas plus qu'il n'y a tentation, remplacée par la méthode, il n'y a de retour : dans le passé, le regard nostalgique regarde en réalité ce qui allait advenir et qu'il n'a donc pas de sens à vouloir conserver tel quel. De même, la pureté est le résultat d'une purification, c'est-à-dire d'une mise en relation dans le temps. Dans les brefs tableaux qui composent l'*Enfance berlinoise*, évocation du Berlin de son enfance, le regard fouille dans ce qui apparaît comme un répertoire d'images originaires. Mais il ne s'agit pas pour le narrateur d'annuler la distance entre le présent depuis lequel il écrit et un passé dont il aurait la nostalgie. Peter Szondi explique très clairement le fonctionnement de ce retour vers le passé en le comparant aux remémorations de Proust, dont Benjamin fut un lecteur très attentif :

Car les fragments d'*Enfance berlinoise* répondent d'eux-mêmes à la question sur la différence entre la quête du temps perdu chez Proust et chez Benjamin. Proust recherche le passé pour, dans sa coïncidence avec le présent – coïncidence que provoquent des expériences analogues –, échapper au temps, ce qui veut dire surtout, échapper à l'avenir, à ses dangers et à ses menaces dont l'ultime est la mort. Benjamin, au contraire, cherche dans le passé précisément l'avenir. Les lieux où sa mémoire entend retrouver quelque chose portent presque tous (comme le dit un passage d'*Enfance berlinoise*) "les traits de ce qui est à venir". Proust prête l'oreille à la résonance du passé ; Benjamin aux anticipations d'un avenir qui, depuis, est lui-même devenu le passé. À la différence de Proust, Benjamin ne veut pas s'affranchir de la temporalité, il ne

<sup>23</sup> Cité par Giorgio Agamben, *État d'exception. Homo sacer, II, 1*, Paris, Seuil, 2003, p. 104.

cherche pas à contempler les choses dans leur essence anhistorique, il aspire au contraire à vivre l'expérience historique et il désire la connaissance de cette histoire ; il est cependant renvoyé au passé, mais vers un passé qui n'est pas clos, qui est ouvert et promet un avenir. Le temps verbal de Benjamin n'est pas le prétérit mais le futur antérieur avec tout le paradoxe : être futur bien que tout à la fois passé<sup>24</sup>.

Proust est le « romancier du déjà vu<sup>25</sup> », il cherche à reconstituer le passé tel qu'il était vécu par l'enfant qu'il était, c'est-à-dire à reconstituer un présent disparu, en annulant la distance parcourue et en lui donnant le caractère de l'éternité. Benjamin pense le déjà là, ce qui était présent dès l'origine et s'est ensuite développé, révélé ou qui a au contraire échoué. Ce qu'il cherche dans le passé, c'est son lien avec l'avenir, sa dimension d'anticipation plutôt que d'achèvement. De la même manière, selon les thèses *Sur le concept d'histoire*, le présent doit chercher à comprendre comment il est visé par le passé. L'origine ne désigne pas chez Benjamin un temps révolu : il s'agit plutôt d'une catégorie historique qui permet de désigner la manière dont les potentialités se déploient dans le temps. L'origine ne renvoie donc pas à ce qui était mais à ce qui peut être dans ce qui était, elle ne désigne pas le passé mais le rapport du passé à son futur. L'origine ne peut donc pas être une simple catégorie temporelle, puisqu'elle renvoie à l'après (ce qui est à réaliser) autant qu'à l'avant (ce qui était). Le temps grammatical du futur antérieur correspond à ce mode d'être qui se définit avant tout comme une relation, en l'occurrence une relation entre des temporalités distinctes. L'idée d'un retour à l'origine n'a donc pas une signification réactionnaire mais au contraire révolutionnaire ou utopiste : il ne s'agit pas de retourner vers l'origine mais plutôt de se projeter vers sa réalisation, de se tourner vers le passé non pour le restaurer mais pour en réaliser les virtualités dans l'avenir, de la même manière que l'état premier n'est pas celui de la pureté et qu'il faut au contraire se livrer à un processus de purification.

On peut comprendre ainsi la phrase de Karl Kraus que Benjamin place en exergue de sa quatorzième thèse : « L'origine est le but » (*das Ziel*). Dans son essai sur Karl Kraus moins de dix ans plus tôt, où il citait déjà cette phrase, Benjamin écrivait : « à l'origine de la créature ne se trouve pas la pureté, mais la purification. » Les définitions que propose Benjamin de la pureté permettent à Agamben d'y voir une « conception non substantielle, mais relationnelle<sup>26</sup> ». Si on tire toutes les implications de cette interprétation, on peut proposer une interprétation radicale du sens que Benjamin pouvait donner à la phrase de Karl Kraus. La

<sup>24</sup> Peter Szondi, « L'espoir dans le passé. Sur Walter Benjamin », *Revue germanique internationale* [En ligne], 17 | 2013. URL : <http://journals.openedition.org/rgi/1388> §21.

<sup>25</sup> *Ibid.*, §24.

<sup>26</sup> Agamben, *État d'exception*, *op. cit.*, p. 106.

purification ne saurait être un point de départ chronologique puisqu'elle est le résultat d'un processus, et il faut donc prendre toute la mesure de la distinction entre genèse et origine. Que le concept d'origine ne renvoie pas à une antériorité signifie qu'il ne désigne pas nécessairement un point unique dans le temps, et encore moins un point révolu. Faire de l'origine le but change alors de sens : il ne s'agit pas de retourner à un état antérieur, mais d'atteindre l'origine, qui se trouve *après* et non *avant*. Le but est la réalisation des virtualités, l'aboutissement d'un processus ; viser l'origine ne signifie pas chercher à la reconstituer, mais à la réaliser. De même, le langage que la purification de la traduction constitue plutôt que reconstitue n'est pas un langage originaire premier, mais un langage purifié qui est le résultat d'un travail et d'un devenir.

L'origine a pourtant à voir avec le passé, qui ne signifie pas ici ce qui est ancien et révolu mais au contraire ce qui était chargé de la nouveauté de l'enfance. L'historien cherche à « attiser dans le passé l'étincelle de l'espérance<sup>27</sup> », à y ranimer ce qui était encore neuf et inaccompli. C'est également ce qui intéresse Benjamin dans ses recherches sur le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle, dans lequel il voit l'origine de la modernité : les débuts utopiques et enthousiastes d'une technologie et la naissance de la bourgeoisie, comme l'enfance de chaque individu, correspondent au moment encore neuf, chargé de promesses, tourné vers l'avenir, où rien n'est encore déterminé. *Enfance berlinoise* et le *Livre des passages* ont en commun de chercher dans les expériences subjectives propres à une génération, vécues comme l'origine de ce qui se déploiera par la suite. L'origine désigne chez Benjamin cette valeur d'espérance et de futur à réaliser : en cela, elle appartient au passé dont nous sommes le futur. Mais sa réalisation ne peut se faire que dans les périodes ultérieures, puisque le temps de l'origine est par définition celui du non encore accompli. Le messianisme benjaminien découle de cette conception de l'origine qui donne pour but à l'avenir la réalisation de potentialités passées, qui donc à la fois nie le temps en précipitant la rencontre entre des temporalités disjointes, et exploite pleinement le devenir.

Le parallèle entre Kafka et Benjamin révèle moins une divergence théorique qu'un écart dans la valeur et la signification qu'ils voient dans l'origine. Alors que cette notion permet à Benjamin d'articuler archéologie et messianisme, Kafka montre que dans l'origine se rejoignent utopie et désespoir. L'histoire des peuples et des individus qu'il décrit est celle d'une origine disparue, enfouie, dont tout le reste dépend ; on serait sauvé si on en avait la

<sup>27</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, VI.

connaissance, mais on ne la connaîtra jamais. Toute perception et définition de la rédemption se fait sur le mode de l'impossibilité : de même que l'origine est ce qu'on ne connaît pas, la rédemption est ce qu'on n'atteindra pas. La quête infinie et les exégèses de ce qui est inconnu et inconnaissable débouchent non sur un retour à l'origine mythique ni sur un avenir différent, mais sur la répétition à la fois résignée et impatiente de ce qui semble avoir toujours été. Le rapport à l'origine chez Kafka est parodique autant que nostalgique, parce qu'il est conscient à la fois de sa nécessité et de son impossibilité. Le fait qu'il donne lieu à une narration et à une narration de la narration renforce cette problématique, qui n'est jamais résolue en une philosophie du langage comme chez Benjamin. Leur utilisation de catégories théologiques marque un écart similaire : le recours à la théologie procède chez l'un comme chez l'autre d'un détournement mais qui chez Benjamin est avant tout méthodologique.

La fonction de la théologie chez Benjamin s'éclaire par la notion de sécularisation, développée à partir de sa lecture critique de Carl Schmitt. Contrairement à celui-ci, Benjamin essaie de penser la sécularisation non comme le transfert du théologique vers le politique mais comme une rupture entre le théologique et le profane, rupture qui permet de comprendre ce qu'est l'histoire pour les hommes. Benjamin développe ce thème dans un texte de jeunesse, *Fragment théologico-politique*<sup>28</sup> : les êtres historiques ne sont que des êtres historiques, c'est-à-dire qu'ils sont totalement immergés dans le temps historique. L'intérêt de la théologie est d'adopter un point de vue non-historique qui permet par contraste de révéler la nature historique des hommes, elle est le rayon de lumière rasant l'objet qui peut ainsi être perçu et compris autrement que sous la pleine lumière du midi nietzschéen. Dans les thèses ultérieures *Sur le concept d'histoire*, qui témoignent de l'évolution marxiste de Benjamin, la théologie n'est pas pour autant abandonnée. Elle apparaît au contraire dès l'ouverture, curieusement alliée au matérialisme historique :

On connaît l'histoire de cet automate qui, dans une partie d'échecs, était censé pouvoir trouver à chaque coup de son adversaire la parade qui lui assurait la victoire. Une poupée en costume turc, narghilé à la bouche, était assise devant l'échiquier disposé sur une vaste table. Un système de miroirs donnait l'illusion que la table était transparente de tous côtés. En réalité, y était assis un nain bossu, maître dans l'art des échecs et dirigeant la main de la poupée grâce à des ficelles. On peut se représenter en philosophie un équivalent à cet

<sup>28</sup> *Fragment théologico-politique, Œuvres I*. Scholem, qui savait que ce texte avait été écrit dans les années 1920-1921, s'était amusé à le faire dater par Adorno, qui l'a cru contemporain des thèses *Sur le concept d'histoire*. L'anecdote est intéressante puisqu'elle montre que, bien que la pensée de Benjamin ait évolué, sa pensée s'était très tôt enracinée dans une approche de la théologie et du messianisme. On peut en tirer l'hypothèse que, sur la question de l'origine, Benjamin n'a pas reconsidéré et réaménagé ses positions mais en a plutôt changé la coloration, devenue de plus en plus pessimiste au cours du temps.

appareillage. La poupée, que l'on appelle « matérialisme historique », gagnera toujours. Elle peut sans peine défier tout le monde si elle prend à son service la théologie, qui aujourd'hui est connue pour être petite et laide et qui, de toute manière, est priée de ne pas se laisser voir<sup>29</sup>.

Entre le matérialisme historique et la théologie, le lien est possible mais non nécessaire : rien n'oblige la poupée à prendre le nain bossu à son service. Que leur alliance soit dissimulée par un miroir dit peut-être que c'est la théologie elle-même qui peut servir ici de miroir du monde. La théologie peut elle aussi faire fonction de révélateur, elle peut faire advenir les possibles notamment parce qu'elle introduit le concept de messianisme.

Il est difficile cependant de ne pas supposer que Benjamin voyait lui-même les limites de cette perspective. Une autre de ses notions majeures, celle de l'allégorie, semble devoir à la fois illustrer et s'opposer au recours à la théologie. Benjamin fait de l'allégorie, dans son travail sur le *Drame baroque*, à la fois la marque et la cause de la tristesse du monde, ce qui trahit et pourtant cherche à sauver. Il s'agit d'une figure ambiguë, dont Benjamin, du *Drame baroque* aux thèses finales, fait une catégorie historique, à la fois condamnée et porteuse de sens. C'est finalement l'histoire elle-même qui devient pour lui une force de destruction et de sauvegarde, ce qu'exprime l'allégorie de l'ange qui s'éloigne du passé à reculons :

Il existe un tableau de Klee qui s'intitule « Angelus Novus ». Il représente un ange qui semble être sur le point de s'éloigner d'une chose qu'il fixe du regard. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. C'est à cela que doit ressembler l'ange de l'histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Là où nous percevons une chaîne d'événements, il voit une unique catastrophe qui ne cesse d'accumuler les décombres sur les décombres et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été brisé. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne peut plus les replier. Cette tempête le pousse inexorablement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que devant lui les décombres s'amoncellent jusqu'au ciel. Ce que nous appelons le progrès, c'est cette tempête<sup>30</sup>.

L'histoire est profondément liée pour Benjamin à la séduction de l'image. De même, l'ange subit la fascination pour l'horrible beauté des ruines, propage cet envoûtement, tout en renvoyant également à l'idée d'un sauvetage possible. Or il n'est pas certain que Benjamin échappe à la séduction de ses propres images. Lui-même amateur et créateur d'allégories, il pourrait reprendre à son compte les écueils qu'il identifie dans cette figure. La langue allégorique de son dernier texte semble d'ailleurs moins portée par la réalité des faits

<sup>29</sup> *Sur le concept d'histoire*, I, traduction modifiée.

<sup>30</sup> *Ibid.*, IX, traduction modifiée.



historiques de son contexte d'écriture qu'emportée par la tristesse, la nostalgie et l'horreur suscitées par les images et les catégories de pensée qui lui sont propres.

Dans le *Drame baroque*, l'allégorie a la faculté de transformer tout en figeant son objet, par opposition au symbole qui reste toujours identique à lui-même.

Alors que dans le symbole, par la sublimation de la chute, le visage transfiguré de la nature se révèle fugitivement dans la lumière du salut, en revanche, dans l'allégorie, c'est la *facies hippocratica* de l'histoire qui s'offre au regard du spectateur comme un paysage primitif pétrifié. L'histoire, dans ce qu'elle a toujours eu d'intempestif, de douloureux, d'imparfait, s'inscrit dans un visage — non : dans une tête de mort<sup>31</sup>.

L'allégorie est belle parce qu'elle présente une image vraie qui peut montrer le mouvement et le changement ; mais ce qu'elle rassemble dans cette image est pétrifié. Benjamin écrit que « les allégories sont au domaine de la pensée ce que les ruines sont au domaine des choses<sup>32</sup> » : l'allégorie n'est pas la cause des ruines, mais elle ne peut représenter qu'elles. Si elle est une figure historique, c'est parce qu'elle montre le devenir dans l'état figé de la catastrophe et de l'échec, « celui d'un déclin inéluctable<sup>33</sup> ».

Pourtant, il est évident pour Benjamin que l'histoire ne se résume pas aux sentiments de nostalgie et de mélancolie. *Sur le concept d'histoire* exprime fermement l'idée qu'il ne faut pas embellir les ruines ni jouir de l'émotion esthétique qu'elles provoquent. Quelle que soit leur valeur esthétique ou symbolique, les ruines ont des causes matérielles, politiques, sociales et technologiques. Benjamin a remarqué cet écueil dès son travail sur le *Drame baroque* : pour sauver, il faut regarder. Le drame baroque, grâce à l'allégorie, arrache les ruines à la pétrification qui les attendait, pour les sauver certes mais aussi pour les contempler. L'enjeu est de trouver un moyen de sauver ce qui va disparaître sans succomber à la contemplation et à la fascination : les yeux écarquillés de l'ange contemplant les ruines sont-ils seulement la marque de son impuissance ? Sa paralysie face au souffle qui l'emporte ne vient-elle pas justement de sa fascination, qui le pétrifie ? Le défi de cette philosophie de l'histoire tient au rapprochement opéré entre le regard fasciné et le regard salvateur. L'origine, notion limite, à la fois historique et théologique, apporte peut-être une solution à cette double contrainte, puisqu'elle réintroduit ce qui est passé dans le devenir. Aussi le passé qui est sauvé l'est toujours dans l'avenir, et plus encore dans l'avenir de ce passé.

<sup>31</sup> *Origine du drame baroque*, p. 227.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>33</sup> *Ibid.*

# Archéologie du passé

## *Historien et philosophe*

À regarder le rapport au passé que tissent Nietzsche et Benjamin, rien ne semble justifier pour eux de conserver la démarcation entre le philosophe et l'historien. La méthode historique prônée par Nietzsche a pour conséquence un changement profond de la compréhension des concepts philosophiques, qui doivent être abordés dans leur devenir et non en tant qu'essences éternelles. Le philosophe doit être aussi historien, parce que la philosophie ne peut se passer de l'histoire. Ce n'est pas la connaissance historique proprement dite qui lui est nécessaire, mais plutôt l'attention au devenir, à la mutabilité, et donc aussi à la généalogie, par opposition à l'éternité des formes, des idées et des essences. Inversement, l'historien ne vaut rien s'il n'est pas également philosophe ou psychologue, et qu'il ne se préoccupe que de connaissances historiques. Chercher à reconstituer le passé est encore une manière de figer le temps plutôt que de s'intéresser au devenir ou même aux différences entre les époques et les cultures. Ce qui caractérise le rapprochement entre le philosophe et l'historien tient au contraire à la capacité de voir la diversité et la complexité plutôt que la stabilité et les invariants.

L'historien que décrit Benjamin ne voit pas non plus l'histoire avant tout comme une discipline scientifique. Ses propres recherches historiques, sur le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle, sont au service d'une philosophie de l'histoire et d'une pratique politique. Inversement, la philosophie de l'histoire est toujours pour lui également une pratique d'historien, un travail sur l'histoire, et l'historien benjaminien n'est pas seulement un interprète mais aussi un acteur de l'histoire. Tout le travail de Benjamin implique plus généralement que l'activité de penser et d'écrire sont autant d'actions exercées sur le monde et sur les hommes, idée qui constitue le fondement de son matérialisme. Là où Nietzsche se place sur une longue durée, nécessaire pour que le travail des valeurs opère profondément, et espère que ce processus se réalisera dans l'avenir, les échéances de Benjamin sont plus brèves et son travail est marqué par l'urgence, ce qui rend sa position à la fois plus naïve et plus désespérées.

Si les démarcations entre philosophie et histoire deviennent poreuses, c'est parce que l'étude de l'histoire selon Benjamin a pour but de rendre à chaque époque la conscience

d'elle-même, de transformer ses fantasmagories en revendications réfléchies. Dans l'exposé de 1935 où Benjamin résume les objectifs du *Livre des passages*, il écrit :

Chaque époque, en effet, ne rêve pas seulement de la prochaine et cherche au contraire dans son rêve à s'arracher au sommeil. Elle porte en elle sa propre finalité et la réalise – comme Hegel déjà l'a perçu – par les voies de la ruse<sup>34</sup>.

Benjamin cherche des raccourcis à cette ruse : son travail de philosophe-historien du XIX<sup>e</sup> consiste à montrer la force contenue dans les rêves et les mythes mais aussi à dénoncer la passivité dans laquelle ils plongent les hommes qu'ils transforment en dormeurs éveillés. Il décrit la puissance de ces rêves mais aussi la nécessité de les percer : le philosophe historien travaille ici comme un psychanalyste, sa tâche est de passer du rêve à l'analyse, de rendre conscientes les aspirations qui ne s'exprimaient que par des voies détournées, et de les réorienter vers les chemins plus directs de l'action révolutionnaire.

Benjamin décrit les moments révolutionnaires comme des prises de conscience, des ressaisies lucides du passé : l'historien et le révolutionnaire suivent une même démarche consistant à rendre conscient, visible et si possible réel ce qui n'était que rêvé. *Sur le concept d'histoire* va plus loin en assignant à l'historien une mission explicitement révolutionnaire. Chez le philosophe comme chez l'historien, il s'agit en tous cas, en dévoilant les aspirations d'une époque, d'en rendre possible la réalisation : méthode d'action et non simplement de connaissance.

À ce titre, l'importance de l'étude *Sur le concept d'histoire* ne vient pas seulement de la conception de l'histoire que Benjamin propose que de celle de l'historien. L'histoire y est le plus souvent analysée non par elle-même, en tant que concept autonome, mais à travers l'activité de l'historien. Lorsque l'historien n'est pas directement évoqué, Benjamin en appelle à une conscience plus générale de l'histoire, celle d'un « nous » qui est toujours pour lui à l'horizon de l'étude historique : il n'y a pas d'histoire sans un *nous* pour la vivre et l'écrire, mais cela signifie aussi qu'il ne devrait pas y avoir de concept d'histoire qui ne s'accompagne d'un sujet historique, sujet envisagé collectivement chez Benjamin. C'est un sujet qui devrait être conscient de lui-même et de son statut de sujet de l'histoire : tout sujet de l'histoire doit en un sens être historien. Puisque ce sujet est en partie façonné par une conception de l'histoire, il est en effet essentiel qu'il ait pleinement conscience non seulement de son propre concept d'histoire, mais également de celui de ses adversaires ou de ses oppresseurs. Le message implicite de Benjamin est que pour transformer le sujet collectif de

<sup>34</sup> LP, « Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle », exposé de 1935, p. 45-46.

l'histoire, il faut d'abord modifier sa conception de l'histoire : l'historien est le sujet collectif de l'histoire, le *nous* de l'histoire, et il ne saurait y avoir d'histoire sans ce sujet collectif historien. C'est pourquoi la réflexion de Benjamin n'est pas seulement philosophique et politique mais aussi historiographique.

Malgré le singulier du titre donné aux thèses finales, ce sont bien plusieurs concepts d'histoire que Benjamin envisage pour expliciter le seul qu'il reconnaisse comme légitime, non au regard de la vérité mais de son effet sur les conditions de vie et les rapports de force entre les hommes. Démêler les différents concepts d'histoire et en montrer les implications et les enjeux constitue précisément le travail de l'historien.

Encore faut-il préciser qu'il s'agit de l'historien tel que Benjamin le souhaite, « formé à l'école de Marx<sup>35</sup> », « théoricien du matérialisme historique<sup>36</sup> ». On peut reconstituer la figure de cet historien, qui est peut-être en même temps philosophe et révolutionnaire. Il se définit à la fois par une méthode et par une mission : c'est la réunion de ces deux éléments qui permet de cerner le concept d'histoire que Benjamin veut défendre ici. Mais il se caractérise aussi par son rapport au *nous*, au sujet collectif de l'histoire.

La thèse XIV associe étroitement le concept d'histoire à celui de son écriture : « l'histoire est l'objet d'une construction dont le lieu n'est pas le temps homogène et vide, mais le temps saturé d' "à-présent". » La construction historique implique un rapport particulier au temps, dont découlent les différentes caractéristiques de l'historien décrit par Benjamin : la temporalité dominante dans le travail de l'historien est paradoxalement celle de l'urgence. Le passé n'est pas ce qui se tient derrière nous pour l'éternité, doté d'une patience infinie lui permettant d'attendre l'historien assez ingénieux pour le comprendre ; c'est au contraire ce qui est toujours menacé d'une seconde disparition, celle de l'oubli et de l'incompréhension, et qu'il faut saisir *in extremis* avant la dernière dissolution.

Le passé auquel l'historien de Benjamin se rapporte n'est pas un texte clos attendant d'être déchiffré, mais plutôt une parole requérant l'écoute : la tâche de l'historien n'est pas de décrire un temps mort et révolu mais d'être le passeur de « ces voix désormais éteintes<sup>37</sup> » dont l'écho s'entend encore dans les voix du présent. La conviction de l'historien doit être que le passé s'adresse à nous, à un nous tourné vers la recherche du bonheur. La première qualité de l'historien est donc d'être capable d'entendre ces voix lointaines et de comprendre leur incursion dans le présent : car ce n'est pas seulement cette parole qui importe mais aussi son

<sup>35</sup> *Sur le concept d'histoire*, IV.

<sup>36</sup> *Ibid.*, VII.

<sup>37</sup> *Ibid.*, II.

écho dans le temps présent, une parole dont la valeur vient non seulement de son contenu mais aussi de ce qu'elle s'adresse à d'autres hommes malgré les frontières du temps :

À nous, comme à chaque génération précédente, fut accordée une *faible* force messianique sur laquelle le passé fait valoir une prétention. Cette prétention, il est juste de ne point la repousser. L'historien matérialiste en a conscience<sup>38</sup>.

Dans la thèse V, le présent doit se reconnaître visé par le passé pour que celui-ci ne s'évanouisse pas : l'historien ne s'intéresse pas à un passé révolu, mais à l'écho du passé tel qu'il se prolonge dans le présent. Sa mission consiste à rendre cette résonance audible.

En transmettant ces voix du passé dans le présent, l'historien ne prétend pas les faire revivre – Benjamin condamne au contraire chez l'historien la tentation de « revivre une époque<sup>39</sup> » – mais plutôt les citer, verbe qui revient dans les thèses III et XIV. Que le présent puisse citer le passé, de même que la Révolution française citait la Rome antique selon la quatorzième thèse, ne signifie pas que le passé est une source d'inspiration, ni que le présent se contente de répéter le passé. Le présent cite le passé lorsqu'il en comprend pleinement la visée : citer signifie d'abord extraire un fragment du passé, ce qui implique d'être capable de le lire et d'en restituer le sens. Citer un moment du passé, c'est pour le présent comprendre la mission que ce passé lui a confiée ; c'est donc rapprocher ces temporalités sans pourtant annuler leur spécificité ni leur distance. Par la libre circulation dans le temps et l'affranchissement à l'égard des distances, la citation rappelle l'intempestivité nietzschéenne. Chez Benjamin, le présent ne se contente pas d'actualiser les aspirations du passé, il montre que les aspirations du passé étaient déjà actuelles, de même que « la mode sait flairer l'actuel, si profondément qu'il se niche dans les fourrés de l'autrefois<sup>40</sup>. » Sa méthode est celle de l'actualité plutôt que de l'inactualité nietzschéenne : la différence entre les deux tient en l'attention que la première accorde à un « temps saturé d' "à-présent" ». L'actualité, à travers la citation, signifie aussi que le présent tente de sauver le passé de la disparition, et de se sauver lui-même du même coup, projet qui n'est pas celui de Nietzsche : « ce n'est qu'à l'humanité délivrée qu'échoit pleinement son passé<sup>41</sup> ».

Tout historien a pourtant certainement le désir ou l'ambition de préserver ainsi une parcelle du passé : mais l'historien de Benjamin ne s'enfuit pas dans le désert en serrant contre lui ce morceau arraché au passé, il le coud au contraire au manteau du présent. Il ne

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*, VII.

<sup>40</sup> *Ibid.*, XIV.

<sup>41</sup> *Ibid.*, III.

cherche pas à le conserver, ni même seulement à le préserver, mais à le maintenir vivant. Plus exactement à en maintenir vivante la force, la signification et la revendication.

Cet historien n'œuvre pas pour la vérité, mais pour le compte de l'humanité. La difficulté, que Benjamin désigne peut-être comme impossibilité, est ici que pour connaître et citer l'intégralité du passé, et être donc en mesure de le sauver de l'oubli, l'humanité devrait elle-même être délivrée (*di[e] erlöst[e] Menschheit*) ; or Benjamin semble aussi penser que l'humanité ne pourra être libérée que lorsqu'elle aura entièrement rassemblé son passé. Dialectique impossible, qui explique peut-être le recours de Benjamin à des concepts théologiques pour l'exprimer : ce qui est impossible dans l'ordre profane, non seulement en pratique mais même du point de vue de la raison, prend sens sur un axe religieux. Le rapport entre théologie et histoire peut d'ailleurs être inversé : les croyants commémorant le passé<sup>42</sup> manifestent un rapport à l'histoire et permettent de comprendre ce que peut être la remémoration. Les références théologiques servent d'illustration à un rapport vivant et presque fervent au passé, parce que la vie religieuse est ici d'abord une vie historique et non l'inverse.

Bien que d'une certaine façon encore vivant ou actif, le passé est toujours en danger de disparaître et l'historien travaille dans l'urgence avant la destruction. Cette idée revient de façon obsessionnelle de thèse en thèse :

La vraie image du passé défile à toute vitesse. On ne peut retenir le passé que dans une image qui, alors qu'elle disparaît pour toujours, s'éclaire une dernière fois à l'instant où on la reconnaît<sup>43</sup>.

Il s'agit pour le matérialisme historique de retenir l'image du passé qui s'offre inopinément au sujet historique à l'instant du danger<sup>44</sup>.

L'idée benjaminienne que l'histoire s'écrit dans l'urgence, attrapée au vol au moment de sa disparition, qu'elle n'apparaît d'ailleurs réellement qu'au temps du danger se lit également négativement dans sa critique de l'historicisme, toute aussi récurrente. L'erreur de l'historicisme est résumée par une phrase de Gottfried Keller que cite et commente Benjamin : « La vérité ne nous échappera pas<sup>45</sup> », maxime qui « indique précisément le point de la conception historiciste de l'histoire que le matérialisme historique va venir percer<sup>46</sup> ».

<sup>42</sup> *Ibid.*, Appendice B.

<sup>43</sup> *Ibid.*, V, traduction modifiée.

<sup>44</sup> *Ibid.*, VI.

<sup>45</sup> « Die Wahrheit wird uns nicht davonlaufen. » *Ibid.*, V.

<sup>46</sup> *Ibid.*, traduction modifiée.

Alors que l'historicisme croit à « l'image "éternelle" du passé<sup>47</sup> », l'historien saisit le passé dans sa rencontre avec le présent, rencontre fugace que l'on risque toujours de manquer. De cette opposition découle une définition du travail de l'historien : « Faire œuvre d'historien ne signifie pas savoir "comment les choses se sont réellement passées" <sup>48</sup> ». L'enjeu n'est pas en effet celui de la reconstitution, qui correspondrait à une recherche purement factuelle, visant à restituer un objet détaché du temps et donc de sa dimension historique. Ce n'est pas l'état des lieux du passé qui intéresse l'historien benjaminien, mais sa signification, qui n'est pas enfermée dans une temporalité disparue mais prend sens dans sa relation avec d'autres temporalités. La reconstitution correspond à ce que Benjamin appelle la méthode de l'empathie, dont Fustel de Coulanges est le représentant.<sup>49</sup> Elle consiste à essayer de se représenter une époque passée sans tenir compte de ce qui lui a succédé, à en faire la même expérience que les hommes qui vivaient alors. Cette méthode est à l'opposé de celle préconisée par Benjamin, puisque l'empathie isole une époque : la faire renaître non comme un morceau du passé mais dans sa dimension de présent, c'est en réalité la priver d'avenir, dissoudre les liens qui la relient aux époques ultérieures. En niant le présent de l'historien, c'est en réalité l'histoire qui se trouve niée.

Il y a chez Benjamin, comme chez Fustel de Coulanges, le désir de faire ressurgir les sentiments des hommes du passé : non pas cependant en les isolant dans le passé, mais en montrant comment les expériences du passé interpellent directement les hommes du présent. Il ne s'agit jamais de « revivre une époque » mais de la faire revivre dans le temps présent, d'en restituer l'actualité. La thèse XVII montre comment les deux méthodes s'opposent dans leur démarche : l'historicisme veut construire une histoire universelle et procède pour cela par addition, tandis que le matérialisme historique repose sur un « principe constructif » :

L'historicisme n'a pas d'armature théorique. Son procédé est additif ; il mobilise la masse des faits pour remplir le temps homogène et vide. Au contraire, l'historiographie matérialiste repose sur un principe constructif. La pensée n'est pas seulement faite du mouvement des idées, mais aussi de leur blocage. Lorsque la pensée s'immobilise soudain dans une constellation saturée de tensions, elle communique à cette dernière un choc qui la cristallise en monade. L'historien matérialiste ne s'approche d'un objet historique que lorsqu'il se présente à lui comme une monade<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> *Ibid.*, XVI.

<sup>48</sup> *Ibid.*, VI.

<sup>49</sup> *Ibid.*, VII.

<sup>50</sup> *Ibid.*, XVII.

La monade historique n'est pas une image éternelle de l'histoire mais au contraire la rencontre des temporalités, mise à l'arrêt l'espace d'un instant : l'historien ne peut travailler sans cet arrêt momentané qui lui permet d'examiner les événements historiques. Mais il ne saurait non plus faire œuvre d'historien sans la conscience d'un mouvement toujours à l'œuvre dans l'histoire, mouvement qui rend vivant l'éclairage porté sur le passé.

Ce blocage est également celui du combat, de même que l'urgence est imposée par l'ennemi : chez Benjamin, l'historien est toujours aux prises directes avec l'adversaire, auquel il doit arracher les lambeaux de l'histoire à écrire. Son insistance sur ce thème laisse penser que la nécessité d'écrire l'histoire vient aussi, pour Benjamin, du fait que d'autres sont en train d'écrire une histoire qui finira par nous écraser. Il ne s'agit donc pas seulement de répondre à la visée du passé, de remplir les aspirations des générations précédentes, mais aussi d'écrire contre l'ennemi : or dans cette course contre la montre, celui-ci a plusieurs longueurs d'avance. L'ennemi est désigné dans la thèse VIII qui fait explicitement de l'histoire un instrument de lutte contre le fascisme. Mais l'adversaire très visible et très voyant que Benjamin appelle fascisme s'accompagne d'avatars mieux camouflés : il s'agit de toute vision politique reposant sur l'idée de progrès (thèse X), du conformisme de la social-démocratie (thèse XI) et plus généralement de tout ce qui, idéologie ou pratique, se coulant dans la tradition, accepte même sans la voir la loi des vainqueurs et se fait « l'instrument de la classe dominante<sup>51</sup> ». L'historien est donc lui-même menacé par ce conformisme, qui est la pente naturelle de la pensée et auquel il doit chercher consciemment et activement à s'arracher :

Nous voudrions suggérer combien il coûte à notre pensée habituelle d'adhérer à une vision de l'histoire qui évite toute complicité avec celle à laquelle ces politiciens continuent de s'accrocher<sup>52</sup>.

Benjamin présente le matérialisme historique comme une méthode historique et d'action à la fois, qui permet de dissoudre la complicité trop fréquente dans l'histoire et de « s'écart[er] autant que possible de ce mouvement de transmission ».

<sup>51</sup> *Ibid.*, VI.

<sup>52</sup> *Ibid.*, X.



## **Matérialisme**

Le sens que Benjamin donne au « matérialisme historique » n'est visiblement pas celui du marxisme et il est nécessaire de chercher ce qu'il entend par là. Le concept de matérialisme est présent chez Benjamin dès la fin des années 1920, dans son essai sur le surréalisme. L'une des grandes nouveautés du surréalisme, pour Benjamin, est son recours au matérialisme, c'est-à-dire sa capacité à regarder les objets pour eux-mêmes, en les libérant de l'uniforme dont l'habitude les habille : ce faisant, les surréalistes révélèrent le désespoir et la révolte contenus dans les rues, les affiches, les vitrines des magasins et les objets quotidiens. Mais le défaut de ce matérialisme est d'en rester à la seule contemplation de l'énigme que représentent les objets, de se contenter d'un monde encore obscur dans lequel les rêves sont regardés pour eux-mêmes et non comme les prémices d'autre chose ; en d'autres termes, Benjamin reproche au matérialisme des surréalistes de manquer de sens dialectique. Il y a néanmoins d'importants éléments de proximité entre la démarche des surréalistes et la méthode matérialiste de Benjamin. Dans les deux cas, il s'agit de regarder la matière avant de contempler les idées, de s'interroger sur les destinées des hommes à travers leurs objets ; il s'agit aussi de rétablir les objets dans leur singularité, d'« exploser la puissante charge d'«atmosphère» qu[ils] recèlent<sup>53</sup> » et d'étudier non pas leurs propriétés mais les réseaux de significations qu'ils construisent, contribuant à définir l'esprit d'une époque et à modeler les sentiments des hommes qui les côtoient. Cet angle d'analyse permet à Benjamin d'affirmer que le capital culturel est d'abord matériel. Dans *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*), les œuvres d'art sont ainsi analysées d'abord par leur mode de production et de reproduction. L'approche matérialiste est indispensable non seulement pour comprendre les phénomènes culturels, mais également pour juger une culture. En effet, le raffinement et la beauté de ses productions matérielles ne doivent pas occulter l'horreur de ses conditions de production, selon la formule souvent reprise depuis : « Il n'est aucun document de culture qui ne soit aussi document de barbarie ». L'approche matérialiste permet également à Benjamin de fonder sa méthode de travail, qui consiste à refuser la continuité au profit du discontinu, à arracher un objet au contexte qui le masque, de même qu'il s'agira dans le *Concept d'histoire* d'extraire des fragments de passé du continuum historique. Le matérialisme benjaminien, qui cherche les résonances secrètes et discontinues que les

<sup>53</sup> *Le Surréalisme, Œuvres II*, p. 120.

productions humaines tissent dans les fantasmes et les rêves de la modernité, sert donc d'ancrage à une méthode d'écoute et non à une science de l'histoire,

C'est dans *Sur le concept d'histoire* que la notion de matérialisme historique se développe, au point de constituer un pilier de la philosophie de l'histoire benjaminienne. Le sens qu'il donne à cette notion est une interprétation plutôt qu'une reprise telle quelle du matérialisme de Marx. La référence à Marx est pourtant évidente, ne serait-ce que dans le parallèle formel entre ce texte et les *Thèses sur Feuerbach*. Comme chez Marx, le mot de matérialisme marque un désir de rupture par laquelle congédier certaines lectures de l'histoire et inviter au rapprochement entre pratique et théorie. Certains commentateurs voient dans cette ascendance le signe que l'expression de « matérialisme historique » sert à Benjamin de reproche adressé aux héritiers de Marx et principalement à la social-démocratie. Gérard Raulet propose, à la suite de Tiedemann, de lire dans les thèses deux matérialismes historiques différents, celui que Benjamin critique et celui qu'il développe en opposition au premier. Le matérialisme historique rejeté « apparaît ici plutôt dans le rôle du mort qui saisit le vif. Il relève des *fantasmagories* modernes ; l'unité de la théorie et de la praxis, affirmées par les *Thèses sur Feuerbach*, n'est plus qu'un subterfuge<sup>54</sup>. » Par ce mot de matérialisme, la social-démocratie critiquée par Benjamin s'achète la bonne conscience historique qui l'autorise à jouer le jeu du pouvoir ; se trouve aussi affirmée l'existence de lois historiques qui nécessairement nous porteraient vers le progrès et incitent ainsi à la patience.

La première thèse présente, comme on l'a vu, l'alliance du matérialisme historique et de la théologie sous une forme allégorique : le matérialisme historique est un automate joueur d'échecs toujours vainqueur parce que, sous l'échiquier, se cache la théologie représentée par un nain bossu qui tire les ficelles. « La poupée, que l'on appelle "matérialisme historique", gagnera toujours<sup>55</sup>. » Le succès assuré vient peut-être simplement de ce que le jeu est truqué. La formule se présente alors comme une critique ambiguë du matérialisme historique lorsqu'il se donne pour scientifique et prétend à l'infaillibilité des lois historiques qu'il énonce. Cette prétention à l'infaillibilité est d'autant plus vaine que ce n'est que par le recours à la théologie que le matérialisme historique l'emporte et non par sa propre fiabilité. Les guillemets, certes justifiés syntaxiquement, mais peut-être aussi guillemets de réserve, attirent l'attention du lecteur sur cette possible lecture. Le matérialisme historique tel que le pratique la social-démocratie allemande a toujours raison, aussi mécaniquement qu'un automate. Ce n'est pas

<sup>54</sup> Gérard Raulet, *Le caractère destructeur. Esthétique, théologie et politique chez Walter Benjamin*, Paris, Aubier, 1997, p. 198.

<sup>55</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, I.

cette version désincarnée du matérialisme qui éclaire pour Benjamin notre rapport à l'histoire. Celui-ci ne peut être compris qu'avec le recours à la théologie, introduite dès la deuxième thèse, et qui rappelle l'aspiration humaine au bonheur et à la liberté. Plus encore, cette compréhension du bonheur s'ancre dans le passé, dans ce qui aurait pu avoir lieu, plutôt que dans l'avenir, ce qui infléchit la lecture matérialiste marxiste :

Autrement dit, l'image du bonheur est inséparable de celle de la rédemption. Il en va de même de l'image du passé, dont s'occupe l'histoire<sup>56</sup>.

Dans la thèse XVI, Benjamin donne une définition synthétique du matérialisme historique :

L'historien matérialiste ne saurait renoncer au concept d'un présent qui n'est point passage mais arrêt et blocage du temps.

On a vu que pour Benjamin la pratique de l'histoire, celle de l'historien comme celle des révolutionnaires, consiste à arracher le passé du flux temporel et à manifester la discontinuité du temps historique. C'est justement cette conception du temps qui semble servir de support à ce qu'il appelle matérialisme historique, lequel ne peut être compris que par rapport à elle. Le matérialisme historique est alors le mot d'ordre qui rappelle l'exigence de discontinuité et le refus de la continuité telle que la conçoit une philosophie de l'histoire fondée sur une doctrine du progrès.

Dans son essai sur Eduard Fuchs, dont de nombreux passages constituent une première version des thèses finales, Benjamin fait de la lecture historique matérialiste un outil permettant de faire éclater ce qui est figé, de briser ce qui est réifié, et « le continuum de l'histoire [est] mis en pièces par la dialectique<sup>57</sup> ». L'historicisme et l'histoire culturelle au contraire font de l'histoire le « fardeau des trésors qui s'accumulent sur le dos de l'humanité » : la tâche de la lecture historique benjaminienne cherche à démembrer cette accumulation qui, lorsqu'elle se présente comme une thésaurisation du passé, constitue en réalité un poids mort. Le rôle de la lecture historique doit être de donner « la force de se débarrasser [de ces trésors] pour les prendre en main<sup>58</sup> » : car la sédimentation du passé que l'historicisme contemple se présente comme une collection de beaux objets rangés derrière une vitrine fermée et non comme un ensemble d'outils utilisables pour le présent. L'histoire culturelle essaie au contraire de constituer une nouvelle histoire universelle, « une nouvelle

<sup>56</sup> *Ibid.*, II.

<sup>57</sup> *Eduard Fuchs, collectionneur et historien, Œuvres III*, p. 188.

<sup>58</sup> *Ibid.*

unité, la plus problématiques de toutes », unité faite de « l'inventaire que l'humanité a constitué jusqu'à nos jours<sup>59</sup> ». L'idée d'une telle unité est contraire à la conception de l'histoire du matérialisme historique benjaminien :

Si, pour le matérialisme historique, le concept de culture est problématique, sa décomposition en un ensemble de biens dont l'humanité serait le propriétaire est une représentation qu'il ne peut assumer. À ses yeux, l'œuvre du passé n'est pas achevée. Selon lui, aucune œuvre, ni aucune de ses parties, n'est donnée à aucune époque sans effort, comme une chose disponible. Condensé d'œuvres considérées indépendamment, sinon du processus de leur production, du moins de celui par lequel elles perdurent, le concept de culture a un aspect fétichiste. La culture y paraît réifiée. Son histoire ne serait que la sédimentation de faits mémorables, rassemblés en l'absence de toute expérience authentique, c'est-à-dire politique<sup>60</sup>.

La discontinuité indispensable à la pensée et la perception matérialistes vient de ce que rien n'est réellement achevé. Isoler chaque objet, ou chaque époque, permet de ne plus les voir comme le résultat de ce qui les précède et la cause de ce qui leur succède : ce n'est pas un donné, une « chose disponible » mais des éléments à prolonger dans le présent et devant quoi il nous faut répondre. La discontinuité de la pensée benjaminienne ne correspond pas seulement à une méthode de travail mais également à une exigence de la pensée, qui ne veut pas se contenter de « réifications » : ce qui est réifié et sédimenté remplace l'objet par une image tronquée de cet objet. Les vies humaines passées sont alors dissimulées derrière le fétiche constitué par l'idée d'une évolution historique. Le matérialisme, méthode de discontinuité, cherche donc à percer l'idéologie qui recouvre l'histoire. Il repose sur l'intuition que le temps historique est plus dense que le temps mathématique, si bien que le passé, tout en n'étant jamais complètement refermé, n'est jamais immédiatement livré.

Le matérialisme historique benjaminien est un outil conceptuel et pratique au service d'une conception du temps historique qui rejette la nécessité et la linéarité, et qui permet donc de faire émerger une autre conception de l'histoire. Le matérialisme n'a donc pas chez Benjamin valeur de théorie, ce qui reconduirait à une approche scientifique de l'histoire, mais c'est au contraire un outil pratique, à la fois d'action et de conversion puisqu'il doit permettre une transformation de notre lecture de l'histoire. Il est à la fois l'indicateur d'une réforme nécessaire de la pensée et l'outil permettant d'y parvenir : l'antithèse au matérialisme historique n'est pas seulement l'historicisme, ennemi visible et donc facile à combattre, mais surtout le conformisme de la pensée (thèses VI et XI), plus insidieux car moins visible.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 187.

Sa valeur est donc celle d'un paradigme de pensée et non d'une vérité théorique. C'est par la démarche matérialiste que Benjamin cherche à montrer que l'histoire est constituée avant tout de ce que les hommes n'ont pas réussi à accomplir, que son point de départ est la désolation du passé : écrire l'histoire signifie alors comprendre cette désolation et tenter de la réparer. Il est le mot d'ordre qui désigne la nécessité pour le présent de reprendre à son compte le passé plutôt que de se situer sur un axe linéaire qui l'éloignerait du passé et le projetterait vers le futur, non pas par une marche régulière ou un bond résolu vers l'avant, mais par la chute de celui devant qui le sol se dérobe.

Deuxième partie  
Dans l'histoire



## CHAPITRE 4

### L'HISTOIRE IMPOSSIBLE

*Ce trou est notre présent, où nous sommes tous et dont le récit ne va nullement s'éloigner, comme ils font presque toujours ; préparons donc notre trappe.*

Ernst Bloch, *Traces*

Les espérances sont déçues, les révolutions échouent, les nouveautés sont englouties par la répétition, les catastrophes se multiplient : ruines, échecs, oubli sont toujours de possibles horizons de l'histoire telle que la pense et l'observe Benjamin. Mais il existe une autre forme d'échec, qui est l'échec à penser l'histoire, à analyser les événements en termes historiques et à se concevoir comme sujet de l'histoire. Ces deux écueils, bien que distincts, sont bien sûr liés, puisque le défaut de pensée historique peut conduire à la faillite des entreprises sociales et politiques. Mais considérer les faillites de l'histoire permet peut-être à Benjamin d'éviter d'envisager l'impossibilité au sein même de l'histoire.

La dimension impensée et impensable de l'histoire nourrit au contraire l'approche de Kafka. Qu'il n'y ait aucune issue possible, c'est ce qu'il n'a cessé d'écrire, tout en montrant aussi l'impossibilité de l'écrire. Il s'agit non seulement d'un des grands thèmes de son œuvre, mais aussi de sa principale expérimentation, dans son travail comme dans sa vie. Dans cette vaste exploration de la défaite, deux formes de l'échec nous intéressent ici : l'échec de la narration et l'échec de l'histoire proprement dit, ainsi que la façon dont ils s'entrecroisent.

L'approche de Nietzsche et celle de Benjamin, lorsqu'on les met en parallèle avec la démarche de Kafka, paraissent par contraste extraordinairement optimistes. Le mot d'ordre benjaminien, « brosse l'histoire à rebrousse-poil », implique non seulement de vouloir détruire la tradition, mais aussi d'avoir confiance en la possibilité de cette destruction. Plus encore, on y lit la tentation de fonder une autre tradition. Le geste nietzschéen reflète une même tension : il s'agit de creuser non seulement dans le passé mais aussi dans le récit du passé, sans jamais accepter de croire à leur équivalence. Ce qui caractérise la modernité pour Nietzsche et pour Benjamin n'est pas le basculement dans un nouveau modèle



historiographique, marqué par l'essoufflement de l'histoire épique, mais plutôt la prise de conscience d'un état de fait qui lui était bien antérieur. Ce n'est pas que l'histoire ne peut plus constituer un récit, mais plutôt qu'il a toujours été nécessaire de s'interroger sur la coïncidence entre histoire et récit de l'histoire. Kafka appartient également à cette modernité, et sa démarche étant expérimentale plutôt que critique, elle lui permet d'aborder plus frontalement l'impossibilité d'écrire l'histoire.

Le décalage entre histoire et récit n'est pas nouveau dans la littérature et la théorie littéraire. Mais par ses réflexions sur le narrateur et la fin de la narration, Benjamin relie l'approche littéraire à la perspective historique. On ne raconte plus d'histoires lors d'une crise de la conscience historique : la narration historique est une condition de possibilité de toute narration collective. Kafka met quant à lui directement en œuvre cette double faillite narrative. Il ne manifeste jamais la volonté de détruire la tradition, et entreprend justement ainsi de la détruire. Dans ses écrits en effet, la quête de la tradition contribue à la fois à l'ensevelir et à l'empêcher de disparaître entièrement, entre-deux où subsistent suffisamment de traces pour qu'il soit impossible de construire autre chose à la place des ruines. Là où Benjamin comprend l'horizon de l'échec et de la destruction d'abord comme un rapport dialectique, Kafka l'aborde depuis la question de la narration et ce déplacement permet peut-être de lever les apories auxquelles nous confronte le cheminement de Benjamin. La perspective de Kafka suggère que c'est précisément dans la question de la narration que se joue le rapport à l'échec.

# L'impossibilité d'écrire

## *La langue absente*

L'écriture de Kafka est sans cesse travaillée par les impossibilités et les lacunes de la narration, relancée par les discours cherchant à combler ces manques et dont l'inflation finit par mettre en péril le récit. Son œuvre semble s'ériger directement sur la faillite de l'écriture, de façon doublement paradoxale puisqu'il ne s'agit pas de combler ce vide mais au contraire de le révéler. On peut éclairer ce phénomène en partie, comme Kafka l'a fait lui-même, par le contexte biographique et historique qui était le sien, mais on ne peut prétendre réduire son œuvre aux circonstances de son apparition, d'autant plus que la portée de ses écrits dépasse cette situation purement conjoncturelle. Il faut donc explorer les origines de son travail en y cherchant un éclaircissement et un ensemble d'indices, mais non en prétendant y trouver la signification unique de son œuvre : ce qui a pu le rendre sensible à une idée, voire la lui révéler, peut être identifié comme son contexte d'apparition, certes éclairant, éventuellement comme une cause, non comme l'idée elle-même. Kafka dépasse sa situation de Juif allemand de Prague lorsqu'il étend son analyse aux « Chinois » fantasmatiques de la *Muraille de Chine*, aux colonisés de la *Colonie pénitentiaire* ou aux Arabes dans *Chacals et Arabes*. Certes, il a imaginé l'implacable piège du *Procès* peu de temps après la confrontation, vécue comme un procès, avec Felice à l'*Askanischer Hof* et qui marqua la première rupture de leurs fiançailles. Mais ce point de départ réel n'explique rien de ce roman, qui semble annoncer les grands procès des totalitarismes à venir plutôt que retranscrire les états d'âme d'un amoureux éconduit.

En gardant ces principes de prudences en tête, on peut voir que chez Kafka la question de la narration, ou plutôt de l'impossible narration, se présente sous deux angles : celui du rapport à la langue allemande et celui du rapport à la littérature de manière générale.

Ce que Kafka a lui-même diagnostiqué comme une « impossibilité d'écrire<sup>1</sup> » réside d'abord dans l'usage que les juifs germanophones font de l'allemand. Il n'est légitime, écrit Kafka à Max Brod, ni de se servir de l'allemand, ni de ne pas s'en servir, ni de se servir d'une autre langue, le tchèque ou le yiddish. Kafka revient à plusieurs reprises sur cette idée, dans sa

<sup>1</sup> Kafka, *OC III*, lettre à Max Brod de juin 1921, p. 1087.

correspondance et dans son journal. Mais pourquoi cette insistance de la part d'un écrivain dont la maîtrise de la langue allemande et la légitimité à s'en servir ne font aucun doute ? Ni les juifs de Prague ni les Allemands n'ont remis en cause une telle légitimité. Il faut pourtant admettre qu'il ne s'agit pas là d'une coquetterie de sa part. Le problème n'est pas l'usage de l'allemand en soi, mais plutôt que certaines choses ne peuvent être dites en allemand. L'allemand, le français, l'anglais, même le yiddish ne sont pas en cause ; ce qui l'est, c'est la langue manquante, l'absente qui seule rendrait la transmission possible.

Une telle langue parle en creux dans l'œuvre de Kafka, et elle seule pourrait narrer ce qu'il ne parvient pas à dire avec la langue allemande. L'impossibilité d'écrire et de narrer chez Kafka tient d'abord aux limites d'une langue absente, à jamais absente mais suffisamment présente pour que ce manque soit sensible. La langue est la première lacune dont parle Kafka.

C'est bien sûr la difficulté à laquelle se confronte la poésie et qui la définit, mais l'enjeu du prosateur dépasse le seul rapport à la langue puisqu'il ne s'agit pas seulement de travailler, transmettre et faire vivre une langue, mais aussi de travailler, transmettre et faire vivre une culture et une histoire. Que Kafka ait clairement perçu cet enjeu, on le voit à la fascination qu'il a éprouvée en découvrant le théâtre yiddish : à travers une langue appropriée, c'est une culture et une histoire qui se communiquent, non pas universellement, mais entre individus d'une même communauté.

La découverte du théâtre yiddish révèle à Kafka le quiproquo propre aux juifs acculturés : en se détournant de leur culture, ils refusent de voir leur histoire, sans pouvoir pour autant se rattacher à une autre tradition. Cette histoire étant par ailleurs déjà lacunaire, la perte est double, et l'impossibilité de raconter s'en trouve renforcée d'autant. L'émerveillement de Kafka naît de l'impression de renouer avec une chose qui ne lui était pas réellement connue mais dont la familiarité le frappe pourtant. À propos de l'une des premières représentations à laquelle il assiste, il écrit dans son journal :

Certaines chansons, l'expression *jüdische Kinderlach*, le spectacle de cette femme qui, parce qu'elle est juive, nous attire vers elle sur l'estrade, nous autres spectateurs, parce que nous sommes juifs, sans désir ni curiosité à l'égard des chrétiens, m'ont fait passer un frisson sur les joues<sup>2</sup>.

Ce trouble est celui qui accompagnera par la suite toute évocation de l'histoire et de la tradition chez Kafka et qui tient à un mélange de connu et d'inconnu, de familier et

<sup>2</sup> *Journal, OC III*, 5 octobre 1911 p. 94-95.

d'invisible. Ce qu'il découvre avec la troupe de théâtre yiddish de passage à Prague en 1911-1912, et surtout avec l'un de ses membres, Jizchak Löwy, avec lequel il se lie d'amitié, c'est qu'il faut d'abord accepter certaines impossibilités de narration. Le théâtre yiddish tel que Kafka le perçoit n'est pas un théâtre narratif : dans les pièces de théâtre yiddish, la trame narrative est un simple canevas, qui n'est pas nécessairement écrit et dont la transmission peut se faire oralement, d'une troupe à une autre, à laquelle les acteurs donnent vie grâce à des improvisations, des chants, des danses, des gestuelles et jeux corporels qui leurs sont propres. Kafka héritera d'ailleurs de cette attention particulière portée aux gestes, ce que Benjamin a remarqué et souligné. Le but du théâtre yiddish, selon Jizchak Löwy, est de transmettre une culture juive populaire et de rendre vivantes une histoire, une culture et des racines. Si ces éléments ne relèvent pas uniquement ou directement de la langue, ils se retrouvent pourtant entièrement exprimés dans le yiddish. C'est en tout cas la thèse que Kafka veut défendre dans son *Discours sur la langue yiddish*<sup>3</sup>.

Ce discours été prononcé le 18 février 1912 en ouverture d'une soirée de lecture de poèmes yiddish animée par Löwy. Le public n'était pas celui que rassemblait habituellement la troupe de théâtre mais était constitué de la bonne bourgeoisie juive de Prague, donc de juifs assimilés, c'est-à-dire d'individus n'ayant jamais eu affaire au yiddish ou ayant réussi à s'en éloigner en même temps que de la pauvreté. Le yiddish était pour eux la langue dont il fallait se défaire, à peine une langue d'ailleurs, plutôt une espèce de dialecte pauvre. Kafka inverse entièrement ce rapport et présente cet éloignement lui-même comme un appauvrissement, cause d'une place laissée vide et jamais recouverte : « Vous comprenez beaucoup plus de yiddish que vous ne le croyez » affirme-t-il dès la première phrase de son discours. Cette déclaration, qui avait de quoi déplaire à son auditoire, insiste sur la prégnance d'une langue, d'une histoire et d'une appartenance qui, bien qu'invisibles et inconscientes, ne peuvent jamais être effacées.

L'enthousiasme de Kafka dans ce discours, qui contraste avec le pessimisme dont il fait preuve presque dix ans plus tard dans sa lettre à Max Brod, vient d'une part de l'émerveillement qu'accompagne pour lui la découverte du théâtre yiddish et d'autre part de considérations purement stratégiques, puisqu'il s'agit de convaincre les juifs germanophones de Prague d'écouter ce qui va être lu et d'aider financièrement son protégé. Il est frappant de constater l'optimisme avec lequel Kafka présente l'idée de cette prégnance linguistique et culturelle, qui partout ailleurs dans ses écrits est évoquée négativement. La visée

<sup>3</sup> Kafka, *OC IV*, p. 1141-1145.

argumentative de ce discours ne suffit pas à l'expliquer. Kafka invite le public à se laisser aller à une émotion d'abord esthétique à laquelle il est lui-même sensible. Mais c'est cette même conscience d'une tradition propre, encore présente et pourtant insaisissable, qui creuse douloureusement son rapport à la langue et à l'histoire.

Au premier abord, on peut trouver des accents romantiques à ce texte, qui insiste sur la spontanéité du yiddish, langue faite de « curiosité et insouciance<sup>4</sup> », qui constitue la « réalité profonde de cet acteur juif », réalité qui peut s'étendre à l'auditoire lorsque celui-ci « ser[a] à même d'éprouver ce qu'est la vraie unité du yiddish<sup>5</sup> ». La complexité de la réalité vécue par Kafka dans son travail littéraire vient justement de ce que la langue absente, à l'horizon de laquelle on écrit et on parle, ne correspond pas à l'esprit d'un peuple, lequel serait encore chose tangible et identifiable. Bien que Kafka insiste sur le caractère familier et spontané du yiddish, il rend dans le même temps impossible l'identification du yiddish à une langue originelle, primitive et naturelle. En effet, le yiddish « ne se compose que de vocables étrangers, mais ceux-ci ne sont pas immobiles au sein de la langue, ils conservent la vivacité et la hâte avec lesquelles ils furent empruntés » : rien de « naturel » ni de spécifique dans cette langue. Pourtant, ces emprunts, qui constituent donc toute la matière du yiddish, sont légers et rapides, comme s'ils n'étaient pas incorporés dans la langue, qu'ils n'en constituaient pas la racine mais restaient au contraire superficiels et conjoncturels : comme si donc le yiddish pouvait être autre chose qu'une simple question de mots et d'étymologie. Mais si on enlève la question des mots, que reste-t-il ? On ne peut pas répondre qu'il reste la grammaire ou la syntaxe, puisque Kafka a pris soin de préciser que le yiddish est dépourvu de grammaire – affirmation assez étonnante, aucune langue n'étant, par définition, dépourvue de grammaire, pour qu'on puisse douter que Kafka y ait réellement cru. Il est possible que plaise à Kafka l'idée d'une langue traçant un espace non pas hors la loi mais dépourvu de loi, puisque la grammaire est bien un ensemble de lois. Plus loin il parlera plus précisément d'un domaine « où l'arbitraire côtoie la loi », ce qui évoque fortement l'univers kafkaïen mais s'en démarque pourtant puisque, dans les récits de Kafka, la loi est elle-même arbitraire. Le yiddish se présenterait alors comme un espace de suspension de la norme qui est pour cette raison même condition de possibilité de la norme : il faut, pour qu'existe une langue grammaticale, que chante en creux un langage impossible. Ni les mots ni la structure ne forment le caractère essentiel de cette langue qui ne peut donc être le support d'un *Volksgeist*.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 1142.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 1145.

C'est d'autant plus le cas que cette langue est pauvre en « rapports syntaxiques » et présente plutôt des « mots isolés » : le yiddish ne fait que désigner, dit Kafka, ce n'est pas une langue permettant de penser les relations ni même de mettre en relation. Les mots eux-mêmes, qui vont et viennent selon les influences nationales, restent à la surface, car si on cherche à comprendre le yiddish par son vocable, on ne peut aboutir qu'à une « compréhension superficielle » : « Considérée de loin – de très loin, il est vrai –, l'intelligibilité superficielle du yiddish est constituée par la langue allemande elle-même ». Le rapport est ambigu entre le caractère propre du yiddish et les emprunts qui la constituent entièrement : les emprunts ne réduisent jamais le propre ; du même coup, le propre ne peut être énoncé ni peut-être appréhendé, mais tout au plus vécu ou senti. Le caractère propre du yiddish n'est pas communicable verbalement, de même que le sens profond de ce qui est énoncé ne correspond pas au contenu manifeste mais à autre chose, qui ne peut être dit. Il n'y a pas de *Volksgeist*, il n'y a pas de langue totalement indépendante, et pourtant il y a quelque chose, qui ne peut pas être dit et qui doit tenir lieu d'histoire.

Le caractère à la fois très fragile mais très réel de l'identité propre du yiddish se voit dans l'impossibilité de traduire cette langue en allemand sans le faire disparaître :

On ne peut, en effet, traduire le yiddish en allemand. Les relations entre le yiddish et l'allemand sont beaucoup trop délicates, beaucoup trop chargées de sens pour ne pas se rompre dès qu'on veut ramener le yiddish à l'allemand : ce qui a été traduit n'est plus du yiddish, mais une chose dépourvue de réalité<sup>6</sup>.

Ce qui fait la substance du yiddish ne relève pas de l'allemand ; mais les origines communes des deux langues font que cette substance est impossible à définir et Kafka s'efforce même de montrer que le yiddish est plus proche du moyen haut-allemand que le haut-allemand moderne. On comprend comment Kafka est capable à la fois de faire une interprétation désespérée de cette situation linguistique et de s'enthousiasmer pour la particularité et la « vraie unité » du yiddish. Ce qui reste dans le yiddish, ce qui reste même dans l'allemand parlé par les juifs est indestructible et indépassable, quoi qu'en pensent les juifs assimilés ; mais ce substrat est également non descriptible et non communicable : s'il ne peut être traduit, c'est aussi qu'il ne peut être dit. Il faut donc parler avec une langue en partie absente, puisque même les locuteurs juifs germanophones parlent allemand avec, en creux, un yiddish absent.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 1144.

La langue absente travaille la langue de Kafka au même titre que l'histoire, elle aussi manquante ou enfouie, travaille ses récits. Il y a une histoire étouffée par d'autres histoires, tout comme le yiddish est recouvert par l'allemand. Si l'on traduit le yiddish en allemand, ce qui est raconté disparaît dès lors qu'on utilise les mots de l'allemand. C'est la caractéristique de l'histoire dont parle Kafka, et qui s'efface lorsque ses personnages, plongeant dans les souvenirs de leur communauté, essaient de s'en saisir. Le récit de cette histoire est tout aussi impossible que la traduction allemande du yiddish : d'une part parce que la mise en mot échoue, et qu'elle est au mieux lacunaire ; d'autre part parce que cette opération linguistique détruit le signifié, qu'il s'agisse d'une phrase yiddish ou de l'histoire. C'est un phénomène que Kafka expérimente non seulement dans ses fictions mais aussi en tant que juif germanophone de Prague. Dans sa réflexion sur les *kleine Literaturen*, connues en français comme « littératures mineures », Kafka étend cette observation à toute situation historico-linguistique qui confronte une langue minoritaire à une langue dominante. On reviendra plus longuement sur ce point. On ne peut affirmer ici que cette fuite de l'histoire que Kafka décrit est une caractéristique universelle, mais l'intérêt du recours à Kafka est bien de révéler une propriété de l'histoire, que son actualisation soit systématique ou seulement conjoncturelle.

Le rapport de Kafka à l'écriture ne se réduit cependant pas à l'idée, peut-être en partie fantasmée, d'une langue absente ou impossible. La démarche de la littérature semble pour lui condamnée d'avance, et Kafka était profondément convaincu du mensonge de la littérature. « Les métaphores sont l'une des choses qui me font désespérer de l'écriture <sup>7</sup> » écrit-il dans son journal. Comme la métaphore, la littérature opère un déplacement par lequel le discours, plutôt que de se confronter directement à son objet, le contourne ou l'encercle mais ne le touche jamais.

Cette défiance s'étend d'ailleurs à toute parole : tout échange entre humains est source de malentendu, et Kafka le savait d'autant mieux qu'il avait constamment expérimenté cette impossibilité dans ses relations avec sa famille et dans sa correspondance avec Felice. Mais si le malentendu est involontaire et par là-même innocent, la littérature est souvent le lieu d'une reprise exacerbée du malentendu, autrement dit de la mise en scène du mensonge, volontaire ou non. Pourtant, c'est bien la littérature qu'il choisit et revendique. Les raisons personnelles et biographiques pour lesquelles Kafka a recours à la littérature sont certainement multiples et de toute façon insondables : chercher de telles raisons impliquerait de croire que l'individu est

<sup>7</sup> *Journal*, OC III, 6 décembre 1921, p. 517-518.

toujours cohérent et qu'il obéit à des motifs parfaitement rationnels. On peut par contre se demander ce que signifie cette obsession littéraire, par laquelle Kafka se définissait lui-même.

Pour parler de son travail, Kafka ne désigne jamais de genres littéraires (le roman, la nouvelle...) mais utilise le plus souvent le mot d' « écriture », dont la traduction de Marthe Robert par celui de « littérature » masque la portée. La littérature dont parle Kafka, et qui est donc avant tout écriture, se caractérise par une égale importance accordée au contenu (comme le fait la prose) et au dire (comme le fait la poésie). C'est bien le monde qui constitue la référentialité de la littérature, mais un monde qui inclue une attention portée à l'acte de dire et qui peut être transformé par la langue. L'importance extrême que Kafka accordait au contexte et au moment de l'écriture, son idéal étant l'écriture du *Verdict* en une seule coulée nocturne, montre que l'acte importait pour lui au moins autant que le résultat. Kafka n'écrivait pas des livres, il avait d'ailleurs du mal à les constituer après coup, et son entreprise était d'abord de coïncider avec lui-même dans le moment de l'écriture. Mais cet acte intérieur se déroule entièrement dans l'extériorité de la feuille, du récit et du monde. Le moment, l'acte et le dire convergent avec le contenu, l'énoncé, le récit.

Si le rapport de Kafka à l'histoire, histoire à la fois prégnante et fuyante, et à une langue à la fois propre et absente ne peut être exprimé autrement que par la littérature, c'est justement parce que la littérature ne peut pas l'exprimer. La littérature est de nature hétérogène, son point d'équilibre ne se situant ni du côté du signifié ni de celui du signifiant ; c'est encore plus vrai dans l'œuvre de Kafka, où le récit a souvent un autre récit ou discours comme point de référence, de sorte que le monde et la langue sont à la fois indissociables – l'un procède de l'autre – et incapables de rendre compte l'un de l'autre. Or c'est peut-être justement cette impossibilité ou incapacité de la littérature qui la rend apte à manifester le non-narrable. Le mensonge qu'est la littérature aux yeux de Kafka est la seule chose qui puisse traduire ce qui est absent, inexprimable ou inconscient.

### ***Le non-narrable***

Kafka semble avoir été hanté par les voix de ses personnages et par des images qui s'imposaient à lui comme autant de scènes vivantes qu'il lui fallait transcrire. Cela ne signifie pas qu'écrire se résumait pour lui au fait de raconter une histoire. Au contraire, écrire valait en tant qu'acte plutôt que comme la transmission d'un contenu : il s'agissait de retrouver, par la



coïncidence entre une action, un moment, une disposition intérieure et son expression verbale, la justesse des visions intérieures. Par littérature, il entend donc l'action d'écrire dans des conditions idéales de concentration de la pensée, non pour communiquer un contenu mais en suivant un besoin intérieur qui s'exprime en lui par des voix et des mots. En termes techniques, la littérature est pour lui avant tout une narration plutôt qu'un récit.

Il n'est pas inutile de se référer ici à la terminologie utilisée par la narratologie. L'histoire, généralement constituée d'une suite d'événements, constitue le référent, réel ou fictif ; le récit est sa représentation par le moyen du langage ; la narration est l'acte de raconter, c'est-à-dire de prendre en charge le récit<sup>8</sup>. La narratologie considère généralement que le récit utilise à la fois la description et la narration, la narration n'étant alors qu'un mode, ou comme le dit Gérard Genette à propos de la description, un aspect du récit<sup>9</sup>.

L'inconvénient de cette définition du récit, Gérard Genette le souligne lui-même, est de s'enfermer et de nous enfermer dans l'évidence, de masquer à nos yeux ce qui précisément, dans l'être même du récit, fait problème et difficulté, en effaçant en quelque sorte les frontières de son exercice, les conditions de son existence. Définir positivement le récit, c'est accréditer, peut-être dangereusement, l'idée ou le sentiment que le récit *va de soi*, que rien n'est plus naturel que de raconter une histoire ou d'agencer un ensemble d'actions dans un mythe, un conte, une épopée, un roman<sup>10</sup>.

Une caractéristique forte de l'écriture de Kafka est de ne pas masquer les « conditions de son existence » et d'être intimement liée à son exercice, c'est-à-dire au moment même de son élaboration et, surtout, à sa précarité. Les récits de Kafka donnent précisément l'impression de ne pas aller de soi. C'est cette caractéristique qui marque chez lui la narration, non dans le sens d'une opposition à la description, mais d'une visibilité constante du processus en cours : une voix s'exprime, qui ne s'efface jamais derrière le récit qu'elle fait ou prétend faire. La mise en scène du récit ou l'acte de narrer le récit a au moins autant d'importance que le récit lui-même. L'écriture de Kafka implique une autonomie du discours, qui construit un système parfaitement clos, mais elle est en même temps tenue par une nécessité, nécessité à la fois intérieure et liée au contexte biographique et historique de l'auteur. C'est l'absence de cette nécessité qui désespérait Kafka et l'empêchait d'écrire, et c'est peut-être cette nécessité qui construit l'autonomie implacable de ses récits.

<sup>8</sup> Voir Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, Paris, 1972, p. 71-72.

<sup>9</sup> Gérard Genette, *Figure II*, Seuil, Paris, 1969, p. 61.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.49.

Kafka n'est pas pour autant un poète : ce n'est pas la parole et la langue qui lui importent avant tout, ni le seul acte de dire. Dans l'opposition entre poésie et roman<sup>11</sup>, le deuxième ayant à prendre en charge un récit contrairement à la première, Kafka se situe évidemment du côté du roman et en tout cas toujours du côté de la prose : ses écrits disent quelque chose et peuvent être paraphrasés. Mais le lecteur a pourtant l'impression constante qu'existe dans cette prose un conflit permanent entre le dire et le dit, conflit que, d'après son journal, Kafka vivait effectivement, hormis lors de rares périodes de grâce telles que celle qui a donné naissance au *Verdict*. Son échec constant à écrire, ou du moins ce qu'il éprouvait comme tel, donne raison à son recours à la littérature comme moyen de dire l'impossibilité du récit.

L'impossibilité du récit découle d'abord de l'impossibilité d'identifier et d'isoler des événements. À défaut d'événements, qui puissent fournir le contenu d'un récit ou d'un discours, la parole tourne à vide et devient narration de la narration, ce qui se traduit dans l'œuvre de Kafka par une inflation de l'interprétation. *Le Procès* fait la narration d'une absence d'événement : à aucun moment on ne parvient à un fait quelconque qui justifierait la culpabilité de Josef K. L'événement fondateur du récit est celui de l'arrestation qui ouvre le roman, mais tout ce qui a pu précéder cette inculpation est tu au point d'être dépourvu d'existence. Ce pan de la vie du personnage n'appartient pas à un hors champ du récit, c'est-à-dire à une dimension qui n'est pas narrée ni évoquée, mais qui est néanmoins implicitement présente et contribue à donner épaisseur et vraisemblance au récit. Il est au contraire nié, puisque le non-récit, dans l'économie particulière d'un roman, signifie la non-existence. Quant à l'événement initial, non seulement il n'est pas distinguable de son interprétation, mais plus encore, l'interprétation précède même l'événement dans l'ordre d'exposition : « Quelqu'un avait dû calomnier Josef K. car, sans qu'il ait fait quoi que ce soit de mal, il fut arrêté un matin<sup>12</sup>. » La suite du roman décrit la mise en place d'un procès en apparence sans motif d'accusation et sans charge : plus exactement, il déroule non le procès lui-même, dont personne ne sait rien, mais la narration d'un procès qui n'a pas lieu.

<sup>11</sup> Voir par exemple Jacques Roubaud, *Poésie, etcetera : ménage*, Paris, Stock, 1995, p. 232 : « La poésie ignore le principe de non-contradiction / La poésie ne pense pas / La poésie ne dit rien / La poésie n'est pas paraphrasable / La poésie dit ce qu'elle dit en le disant et ne dit ce qu'elle dit qu'en le disant. / La forme-roman satisfait aux pseudo-axiomes antinomiques : / Le roman ne se contredit pas (s'il se contredit on le lui fait sévèrement remarquer) / Le roman pense / Le roman dit / Le roman est paraphrasable. »

<sup>12</sup> « Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. »

Ce rapport problématique à l'événement est plus frappant encore dans *Le Château*, où tout est manifestement fait pour nier l'événement que devrait normalement représenter l'irruption d'un étranger au village. Le château et le village semblent dépourvus d'histoire : les institutions, les lois et les habitudes ont toujours été telles qu'on les connaît, peut-être même ont-elles toujours existé. Elles ne donnent en tout cas aucune prise à une mise en perspective historique. Dans ce lieu immuable, l'arrivée de K. est une nouveauté absolue et imprévisible, l'événement par excellence. À cette irruption répondent deux stratégies complémentaires, celle du château, c'est-à-dire de l'administration et de ses représentants, et celle du village, qui visent toutes deux à phagocytter l'intrus, qui sera moins intégré que digéré.

La stratégie du château, dont K. semble conscient, consiste à n'opposer aucune résistance et à aller dans le sens de K., et même au-delà, jusqu'à lui faire perdre l'équilibre. L'arrivée de K. au village était inattendue et imprévisible, comme en témoignent la réaction stupéfaite de l'aubergiste chez qui K. trouve refuge, puis celle de Schwarzer, un représentant du château venu s'enquérir de cette intrusion. Lorsque Schwarzer téléphone au château pour vérifier les informations que K. lui a données – il prétend être le géomètre engagé par le comte –, on lui répond qu'aucun géomètre n'est attendu. Quelques minutes plus tard pourtant, le château annule cette première réponse et confirme la version de K. La réaction de K. laisse penser qu'il mentait effectivement et qu'il n'est qu'un imposteur : « Ainsi, le château l'avait donc nommé géomètre. D'un côté, ce n'était pas bon pour lui, car cela montrait qu'au château l'on savait sur son compte tout ce qu'il fallait savoir, qu'on avait évalué les forces en présence et qu'on acceptait le combat avec le sourire. » Comme dans les rêves, les inventions de K. sont immédiatement incorporées à la logique du château et transformées en réalité : ainsi, à peine constaté, l'événement imprévu est nié, et on le fait entrer en douceur dans le cadre des lois et des procédures de l'administration.

Par cette logique similaire à celles des rêves, dans lesquels l'inconscient du rêveur parvient presque instantanément à créer un contexte justifiant tout ce qui devrait lui sembler absurde ou anormal, le château va plus loin que K. lui-même. Celui-ci prétend que ses deux assistants le rejoindront le lendemain : le château lui envoie effectivement deux aides, deux hommes que tout le monde, K. y compris, sait appartenir au château, mais qui soutiennent cependant être réellement les deux anciens assistants de K., avec lesquels il aurait travaillé précédemment. K. ne peut les démasquer sans dévoiler par la même occasion ses probables mensonges. Plus tard, le chef du village explique longuement à K. comment, il y a très longtemps, l'administration avait décidé de nommer un géomètre, et comment, suite à une

série de malentendus, le dossier avait été si longtemps retardé : ainsi se trouve justifiées non seulement la présence de K. mais aussi l'impréparation du village et du château face à sa venue. Il n'y a ni événement ni histoire, seulement une procédure rendue un peu laborieuse par la lourdeur de cette administration. K. n'est pas dupe et il a probablement compris cette stratégie :

Or, parce que les autorités accédaient généreusement aux demandes de K. sur des points inessentiels [...], elles lui avaient ôté la possibilité de petites victoires faciles, et avec celle-ci la satisfaction afférente ainsi que l'assurance bien fondée qui en découlaient pour des combats ultérieurs plus importants. Au lieu de cela, elles laissaient K. se faufiler partout où il le voulait, il est vrai uniquement à l'intérieur du village, le gâtaient et l'affaiblissaient par là même, excluaient ici toute espèce de combat et l'assignaient ainsi en échange à l'existence extra-officielle, morose et déroutante, qu'il ne pouvait embrasser d'un seul coup d'œil<sup>13</sup>.

Il s'agit bien pour le château d'exclure le combat et de ne laisser aucune visibilité d'ensemble à l'adversaire, qu'on ne désigne d'ailleurs surtout pas comme adversaire. Ce n'est pas en tant qu'individu que K. est nié, mais en tant qu'événement, c'est-à-dire en tant qu'élément imprévu et probablement illicite. Il faut à tout prix le ramener à ce qui est connu, compris, prévu et permis. Éjecter l'intrus serait confirmer son statut d'événement et rendre possible l'émergence d'une histoire. Il est plus efficace sans doute d'essayer d'intégrer cet individu aux habitudes et aux lois locales, jusqu'à le faire disparaître.

Les habitants du village, qui contrairement aux fonctionnaires du château ont un contact direct avec K., ne disposent pas de cette arme puisqu'ils n'ont pas non plus de vision d'ensemble de la situation et qu'ils n'existent que dans le sillage de l'administration. Leur stratégie, qui semble être spontanée et intuitive plutôt que consciente et calculée, consiste à noyer K. dans un discours si dense qu'il est presque impossible de rien en extraire. La patronne de l'auberge par exemple, dans un dialogue dont on ne sait s'il est combat ou partage d'expérience, a soin de rappeler sa propre ignorance tout en soulignant que celle-ci est bien moins profonde que celle de K. Ce décalage entre leurs deux ignorances la place dans une position d'initiatrice, mais elle n'a aucun fait, aucune donnée tangible, aucune date ni aucun événement à proposer à K. Les remplace une succession d'hypothèses, chacune donnant lieu à des interprétations et des débats contradictoires, si bien que les ramifications du discours se multiplient rapidement. Bien que K. se montre parfois conscient de l'inutilité de telles discussions, il est lui-même atteint par l'abondance d'interprétations. Si l'infiltration du discours par l'interprétation est une constante de l'écriture de Kafka, *Le Procès* et plus

<sup>13</sup> Kafka, *Le Château*, OC II, éd. 2018, p. 565-566.

encore *Le Château* mettent précisément en scène ce procédé. Dans *Le Château*, l'interprétation ne porte pas sur un fait mais remplace le fait, à cause de l'ignorance des villageois quant au fonctionnement réel de leur administration. C'est le défaut de fait, de certitude et de loi écrite qui donne naissance à l'interprétation, laquelle cherche à combler ces manques. Mais non seulement l'interprétation ne peut jamais être ni validée ni infirmée, mais en plus elle ne s'élève jamais sur une base fiable : aussi ne peut-elle qu'embrouiller plus encore la situation, et ajouter de la profondeur aux trous qu'elle voudrait combler. Pire encore, puisqu'elle masque le vide, celui-ci ne peut être ni remblayé ni contourné. Tout comme l'interprétation prend la place du fait, la narration prend celle du récit qui devient récit de l'impossibilité du récit, narration de la narration et métadiscours de haut vol. Puisque la narration ne narre rien et ne peut rien narrer, elle a pour seul objet le non narrable.

La prégnance d'éléments non-narrables se manifeste par une très grande autonomie du discours, qui fonctionne en vase clos : la narration se nourrit d'elle-même plutôt qu'elle n'est portée par des événements qui en constitueraient la matière. C'est en cela que sa logique est celle du rêve, dans la mesure où le rêve ne laisse rien se développer hors de lui-même, c'est-à-dire hors de ses données de départ. Toute nouveauté y est intégrée et digérée : lorsque cette digestion n'est pas possible, le rêveur se réveille. La logique du rêve s'oppose à celle de l'histoire puisqu'elle prend en charge et contrôle toute irruption imprévue. Dans le *Livre des passages*, Benjamin analyse le XIX<sup>e</sup> siècle comme un siècle qui dort et rêve. Le rêve est pour lui le symptôme d'un besoin d'évasion, et le capitalisme en est la principale manifestation : « Le capitalisme fut un phénomène naturel par lequel un sommeil nouveau, plein de rêves, s'abattit sur l'Europe, accompagné d'une réactivation des forces mythique<sup>14</sup>. » Le capitalisme naissant, en tant que trouée de rêve, est source aussi bien de jouissance que d'aliénation, mais céder à la tentation du sommeil et du rêve n'arrête pas le mouvement de l'histoire pour autant. Dans l'analyse de Benjamin, pendant que rêve le dormeur, l'histoire se trame autour de lui. Le rêve peut être aussi bien une plongée illusoire hors de l'histoire, une forme de divertissement, qu'un temps archaïque de préparation et d'élaboration qui « ébranle l'individualité comme une dent creuse<sup>15</sup> ». Le rêve n'entre donc pas en contradiction avec l'histoire et peut devenir un outil essentiel, à condition de se réveiller. C'est même la notion de réveil qui permet de voir un lien fort entre rêve et histoire :

L'exploitation des éléments du rêve au réveil est le cas type de la pensée dialectique. C'est pourquoi la pensée dialectique est l'organe de l'éveil historique. Chaque époque, en effet, ne

<sup>14</sup> Benjamin, *LP*, [K 1a, 8].

<sup>15</sup> *Œuvres II, Le Surréalisme*, p. 116.

rêve pas seulement de la prochaine et cherche au contraire dans son rêve à s'arracher au sommeil<sup>16</sup>.

L'approche historique de Benjamin consiste donc à étudier la logique du rêve mais pour en tirer la force du réveil :

Ce que les pages qui suivent vont offrir, c'est un essai de technique du réveil. Une tentative pour prendre acte de la révolution copernicienne, dialectique de la remémoration<sup>17</sup>.

Chez Kafka au contraire, la logique du rêve ne se contente pas d'immobiliser l'histoire, elle la rejette hors de toute réalité et la rend impossible. Il ne s'agit pourtant pas d'un divertissement, puisque le rêve n'est pas source de jouissance mais d'angoisse. L'autonomie du discours est cependant également lieu de jouissance pour Kafka, puisqu'il répond à son idéal de création consistant à faire porter l'accent sur l'acte au moins autant que sur le résultat, sur le dire au moins autant que sur le dit.

Ce déséquilibre entre le dire et le dit ne répond pas seulement à un geste créateur, il dessine également une vision pessimiste de l'action humaine : on ne fait que parler sans parvenir à dire ce qu'il y a à dire, on est traversé par des paroles qui agissent sur nous. Le contenu du discours, tout comme celui de la loi, n'étant pas discernable, on ne peut se prémunir contre lui. Chez les personnages et les narrateurs de Kafka, cela se manifeste par une parole minée par les chevauchements d'interprétations et d'hypothèses, et par les croisements de focalisation. Le dire s'apparente alors à une force, à un mouvement d'énergie plutôt qu'à un contenu identifiable.

Tout rapport à la narration implique un rapport à l'histoire, quel que soit le sens de circulation. La narration peut se mettre au service du récit et de l'histoire : c'est le cas du Flaubert de *l'Éducation sentimentale*, dont l'idéal de transparence et d'impersonnalité tend à résorber la narration (personne ne parle) au profit du récit. Ce point d'équilibre est cohérent avec la trame historique qui constitue l'arrière-plan du roman, et que les personnages méconnaissent pourtant. Dans *Madame Bovary* au contraire, Flaubert développe la technique, alors nouvelle, du discours indirect libre et de la confusion des focalisations (on ne sait qui parle, qui ressent, qui pense), procédés repris et développés par Kafka, qui admirait Flaubert.

Le point de focalisation est très souvent ambigu chez Kafka : le narrateur est-il en train d'analyser K., ou bien s'agit-il d'une transcription des pensées de celui-ci ? Si les personnages ne parviennent pas à percer les multiples couches de narration, le lecteur se trouve également

<sup>16</sup> LP, « Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle », exposé de 1935, p. 46.

<sup>17</sup> LP, [K1, 1].

dépourvu des repères narratifs habituels. À la première lecture, il ne sait presque jamais ce qui est en train de se dérouler. S'il veut parvenir à une conclusion sur le contenu de la narration ou sur la trame narrative elle-même, le lecteur est à son tour contraint de se lancer dans une interprétation. La littérature sur Kafka abonde notamment parce que la nature même de son écriture appelle l'interprétation : plus encore, elle ne peut être lue sans y recourir. Qu'il soit si souvent impossible de dire avec certitude ce qui est en train de se dérouler prend une telle ampleur chez Kafka qu'il se pourrait tout aussi bien que rien ne se déroule, si ce n'est la narration elle-même. L'interprétation et la narration entrent en conflit, de telle sorte que la seconde échoue ; et pourtant, dans le même temps, la narration se nourrit de l'interprétation, tout comme l'interprétation puise dans la narration.

Que reste-t-il de ce qu'il y avait à raconter ? La question n'est jamais posée, mais c'est elle pourtant qui ronge les récits de Kafka : que reste-t-il de l'histoire lorsque le récit fait défaut ?

### ***La fin de la narration***

L'obsession de Kafka à l'égard de la littérature est l'indice qu'il ne refuse pas le récit mais constate seulement son impossibilité. L'impossibilité vient de ce que la littérature ne consiste pas seulement à énoncer mais aussi à narrer. L'enjeu est alors de distinguer ce qui peut être narré de ce qui ne peut pas l'être, et de rendre compte de ce qui ne peut être narré : de rendre compte de cette impossibilité.

Le problème auquel se heurte Kafka, ainsi que beaucoup de ses personnages, est celui du rapport entre histoire et narration, problème que posera également Benjamin. Les relations d'empêchement semblent circuler dans les deux sens, s'imbriquer et se renforcer. Chez Kafka, la narration échoue d'abord parce qu'il est impossible de narrer l'histoire. Mais inversement, l'histoire est impossible parce que la narration a pris son autonomie et qu'elle est devenue narration de la narration. Ce qui reste lorsque le récit échoue, c'est la narration, mais une narration impossible. Il y a donc une proximité conceptuelle entre histoire et narration, chacune existant par rapport à l'autre et se comprenant par opposition à la notion de récit : elles ont en effet en commun de se rapporter à un au-delà du contenu, et qui correspond à ce que Benjamin appelle expérience.

Benjamin explore un mouvement inverse à celui de Kafka, celui par lequel la narration est étouffée par l'histoire. Dans son étude sur Leskov, *der Erzähler* (traduite sous le titre *Le conteur* ou *Le narrateur*), il part du constat que l'on ne raconte plus d'histoire et que l'art du conteur s'est perdu. Bien plus qu'à un genre littéraire, c'est à une expérience collective qu'il se réfère, et qu'il définit avant tout par le partage d'une expérience : le conteur est celui qui transmet une expérience vécue, soit par lui-même soit par quelqu'un d'autre qui la lui a racontée. Les raisons proposées par Benjamin pour expliquer le déclin de la narration sont avant tout historiques : les expériences que nous faisons ne sont plus communicables, ne peuvent plus être transmises et partagées, et ne donnent donc plus lieu à une narration. Littérairement, le phénomène commence avec l'apparition du roman, qui délaisse la narration au profit du récit, mais historiquement, c'est la Première Guerre mondiale qui marque un tournant dans la nature des expériences humaines. La guerre a confronté les hommes à des expériences trop radicalement éloignées de ce qu'ils connaissaient jusque-là pour qu'ils puissent les traduire en mots. À une ancestrale éthique de la transmission, qui prend aussi bien la forme de la tradition que celle des histoires racontées à la veillée, se substitue une esthétique du choc, celle du flâneur baudelairien au milieu de la foule des grandes villes ou celle du soldat sur les champs de bataille de la Grande Guerre.

L'analyse de Benjamin s'enracine donc dans des causes historiques : l'extrême nouveauté des événements du XX<sup>e</sup> siècle, par leur violence, instaure une discontinuité historique et entraîne ainsi l'impossibilité du récit. Au contraire, malgré tout ce qu'on a pu voir de moderne, d'annonceur voire de prophétique dans les récits de Kafka, c'est à des légendes et d'obscures lois antiques que ceux-ci se réfèrent et non à des événements historiques. L'impossibilité du récit et le dévoiement de la narration se présentent chez Kafka comme un phénomène plus ou moins intemporel – non que ce soit nécessairement le cas, mais seulement que Kafka ne les rattache pas explicitement à des causes historiques, contrairement à Benjamin.

Selon Benjamin, si le narrateur disparaît du paysage social, remplacé par le romancier, c'est parce que les expériences ne sont plus communicables : chaque individu se trouve enfermé dans l'inouï et l'indicible d'une expérience qui ne se rattache à rien de connu. Plus encore, cette rupture narrative s'accompagne d'une rupture historique : l'histoire en effet n'est pas simple contenu de connaissance mais d'abord expérience, et plus exactement « expérience communicable<sup>18</sup> ». Une expérience solitaire, ou vécue par une génération mais qui ne peut

<sup>18</sup> *Le conteur*, *Œuvres III*, p. 116.



pour autant être partagée entre les individus, ne peut pas constituer la matière d'une trame historique. Kafka insiste au contraire sur la paralysie qu'entraîne la continuité : la tradition, la permanence des légendes, l'immutabilité des lois sont l'occasion non pas d'expériences communicables mais au contraire du dévoiement de la narration dans l'interprétation. C'est que la continuité ne constitue pas un partage chez Kafka, puisqu'elle est imposée plutôt que construite, et d'autant plus qu'elle n'est jamais entièrement connue ni donc maîtrisée.

Kafka décrit un monde dans lequel prolifère la narration, tandis que Benjamin analyse au contraire son époque par la disparition de la narration. Ces deux mouvements sont opposés mais ils se rattachent à une idée commune : il n'y a d'histoire que s'il y a appropriation des faits, et plus particulièrement appropriation par le discours. Implicitement, ils proposent de définir l'histoire non pas comme récit, c'est-à-dire comme un ensemble de faits ordonnés qui peuvent constituer un énoncé, mais comme narration, c'est-à-dire comme énonciation, faite de ce que l'on peut raconter et transmettre non seulement en tant que fait mais aussi en tant qu'expérience. Pour qu'il y ait une histoire, il faut qu'il y ait des expériences communicables, des expériences qui puissent être rattachées à ce qui est connu, mais qui s'en détachent assez pour ne pas constituer ni une continuité étirée ni une simple répétition du passé.

L'autonomie de la narration et l'inflation de l'interprétation qui dominent les écrits de Kafka renvoient à ce découplage du fait et de l'expérience. Kafka montre la difficulté de construire un fait à partir d'une expérience. L'arrestation de Joseph K. est-elle une expérience ou un fait ? On ne peut dire de quel fait il s'agit ici : deux personnes sont venues chez Joseph K. et le mot d'arrestation a été prononcé, mais ni la situation ni le mot ne correspondent à ce qu'on appelle habituellement arrestation. On ne peut tout simplement pas dire ce qui s'est passé ce matin-là chez Joseph K. Il en va de même pour son procès, dont n'existe en réalité que le mot de procès : que se passe-t-il, comment se déroule-t-il, quelles en sont les étapes, autrement dit quels sont les faits ? On ne peut pas le dire. Les faits sont insaisissables, mais peut-être pas inexistantes, et l'expérience des faits prend inévitablement la forme d'une interprétation plutôt que d'un récit. On ne peut raconter ce qui s'est passé, puisqu'on ne le sait pas.

Inversement, il arrive que les faits envahissent la narration et ne parviennent pas à donner naissance à une expérience. Dans *Le Disparu*, Karl Rossmann semble porter sur toutes choses un regard purement extérieur, qui perçoit des faits et enregistre des données mais ne les transforme pas en expériences. L'étrangeté de cette écriture tient à l'impression de netteté due à la précision des contours, donnant à voir une image de très haute définition mais dont on ne comprend pas pour autant le sens. Les visages et les gestes humains, par exemple, sont

saisis avec beaucoup de réalisme et de vivacité, mais comme des objets extérieurs et sans que rien de l'intériorité de la personne décrite n'en soit déduit. Chacun est isolé par la précision des lignes, et si une expérience peut être vécue dans cet univers de faits, elle ne semble en aucun cas pouvoir être partagée. Cette impression culmine dans le dernier chapitre présentant l'étrange théâtre de l'Oklahoma, où l'on perçoit nettement qu'un fait dont on ne peut ni faire l'expérience ni la communiquer n'est jamais compréhensible.

*Le Disparu* raconte moins l'histoire de Karl Rossmann que l'échec de son histoire, non seulement parce que son destin est effectivement un échec, mais surtout parce que la faillite de ce destin est perçue par Karl lui-même comme un récit manqué. Dans la procédure d'embauche au théâtre de l'Oklahoma, chacun indique sa profession et se trouve orienté, en fonction de sa réponse, vers le bureau correspondant. Tout se passe manifestement sans la moindre difficulté, sauf pour Karl Rossmann qui est renvoyé de bureau en bureau : en réalité, il ne parvient pas à donner de réponse exacte aux questions le concernant, pas seulement par crainte de dire la vérité mais aussi à cause de l'impossibilité de décrire et nommer son parcours. De même que, depuis son arrivée en Amérique, il a traversé une succession d'états, selon une courbe nettement déclinante, de même et de façon accélérée, il passe d'un bureau à un autre jusqu'à ce que ce soit l'administration du théâtre qui, devant son incapacité à dire lui-même ce qu'il est, lui attribue le titre peu gratifiant d'agent technique. Karl l'accepte pourtant avec reconnaissance puisqu'il s'agit d'un élément de définition à partir duquel il peut espérer être enfin capable de raconter sa propre histoire. Il est possible que Kafka ait lui aussi échoué à raconter cette histoire, et il en a souvent eu le sentiment ; mais il réussit en tout cas à montrer précisément l'échec d'un récit.

C'est justement de ce type de faillite que part Benjamin dans son essai sur le *Conteur* lorsqu'il constate : « Il est de plus en plus rare de rencontrer des gens qui sachent raconter une histoire<sup>19</sup> ». Raconter une histoire désigne ici l'acte du conteur, qui peut se définir comme ce qui réunit le récit – la suite ordonnée d'éléments constituant une histoire – et la narration – le fait de raconter, la mise en parole. Selon les genres de discours, le point de gravité se porte sur un pôle plutôt que sur l'autre, le roman étant, selon Benjamin, davantage du côté du récit, contrairement au conte. Chez Kafka, y compris chez Kafka romancier, par un décentrement qui lui est propre, l'accent se porte au contraire davantage sur la narration. Dans les deux cas, si l'on suit l'analyse de Benjamin, on a le sentiment qu'il s'agit d'impasse : en se concentrant essentiellement sur le récit ou sur la narration plutôt que sur leur réunion, on ne comprend pas

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 115.

ce qui fait et ce qu'est une histoire. L'intérêt de la réflexion de Benjamin est au contraire de concevoir aussi bien une histoire que l'histoire comme la rencontre entre des événements et des subjectivités, qui assimile l'acte de conter à une ressaisie de la réalité par laquelle on peut transmettre non seulement des faits mais aussi l'expérience de ces faits.

Ce qui définit pour Benjamin le récit fait par un conteur, c'est-à-dire le fait de raconter une histoire, c'est sa dimension pratique :

Il présente toujours, ouvertement ou tacitement, un aspect utilitaire. Celui-ci se traduit parfois par une moralité, parfois par une recommandation pratique, ailleurs encore par un proverbe ou une règle de vie – dans tous les cas le conteur est un homme de bon conseil pour son public<sup>20</sup>.

De nombreuses histoires de Kafka mettent en scène un tel narrateur distinguant entre de bonnes et de mauvaises pratiques, évaluant ce qui est vrai ou faux, proposant une hiérarchie entre différents types de comportements. Mais l'effet est presque toujours perverti : on ne sait quel enseignement tirer, la morale, s'il y en a une, est cryptique, les conseils sont inapplicables ou douteux. Cela tient peut-être à l'essence même du conseil :

Porter conseil, en effet, c'est moins répondre à une question que proposer une manière de poursuivre une histoire (en train de se dérouler). Pour pouvoir demander conseil, il faudrait d'abord être capable de raconter cette histoire<sup>21</sup>.

Inversement, ne pas être capable de raconter une histoire peut tenir à une incapacité propre au sujet, du fait par exemple de son manque de connaissance des événements, ou parce que tout simplement « un homme n'est accessible à un conseil que dans la mesure où il parvient à verbaliser sa situation<sup>22</sup> » ; mais cette incapacité peut aussi venir de ce que la chose ne peut être racontée, qu'elle n'est ni narrable ni communicable, parce qu'elle se situe dans une sphère trop éloignée de celle du discours, ou même de la simple perception. Mais l'attention que Benjamin porte au fait de raconter une histoire indique que pour lui tous les sens du mot histoire se rejoignent ; plus encore, elle laisse penser que « être capable de raconter une histoire » consiste justement à se situer en un point où cette dissociation entre le sujet qui raconte et l'objet du récit est dépourvue de sens. Être capable de raconter une histoire signifie ici se situer dans une histoire et y inclure également son auditoire : c'est le sens du concept de narration par rapport à celui de récit. Ne pas être capable de raconter une histoire désigne alors le moment où chacun est renvoyé à lui-même et où une délimitation sépare non seulement sujets et objets mais aussi les sujets les uns des autres.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 119-120.

<sup>22</sup> *Ibid.*

Plus généralement, c'est bien ainsi que le concept d'histoire prend un sens pour Benjamin : l'histoire est la dimension que l'on peut expérimenter, communiquer et narrer, dans laquelle ce qui est raconté et ceux qui racontent ou écoutent sont réunis de telle sorte qu'ils forment une unité : le découplage entre sujets et objets du récit est alors inopérant et se trouve au contraire dépassé par l'acte de narration.

La particularité chez Kafka est que les histoires que les narrateurs et personnages veulent raconter, et souvent échouent à transmettre, semblent n'exister que dans un monde purement linguistique, ou plutôt, qu'au moment de raconter, une cloison s'élève entre l'expérience réelle et la sphère linguistique. Le mot seul de procès suffit à bouleverser l'existence de Joseph K. De même que son procès est moins un procès réel qu'un mot donnant son titre au roman, de même K., dans *Le Château*, n'est géomètre que dans la mesure où il s'est donné et où on accepte de lui donner le titre de géomètre.

Le problème est alors que ce qui est narré et transmis appartient trop exclusivement au domaine linguistique pour donner lieu à autre chose qu'à une épidémie d'interprétations. Ce que Benjamin appelle « expérience communicable », et plus généralement ce que l'on peut désigner comme communicable ou non-communicable, est en cela distinct de la dimension narrable ou non-narrable propre à l'univers de Kafka. Le discours cherche bien sûr à percer le réel et à en extraire quelques morceaux, mais chez les personnages de Kafka, il ne parvient bien souvent qu'à renvoyer le monde hors de portée du sujet. Il y a bien narration, mais vide ou ne parlant que d'elle-même.

L'enjeu de ce rapport au discours est bien la distinction entre les faits, l'expérience, et le récit. Benjamin fait la distinction entre le narrateur ou conteur et le romancier, de même qu'entre le chroniqueur et l'historien, le marqueur de différence étant le degré d'importance accordée aux faits et aux expériences. L'historien rapporte des faits, ou du moins prétend le faire, tandis que le chroniqueur, en faisant la narration des faits, transmet des expériences. Le premier se situe du côté du récit, le deuxième s'ancre dans la narration :

Le chroniqueur n'est pas l'historien, il est le narrateur de l'histoire. Que l'on se souvienne du passage de Hebel qui entre si pleinement dans le cadre des chroniques, et l'on jugera sans peine de la différence qu'il y a entre celui qui écrit l'histoire, l'historien, et celui qui la raconte, le narrateur. L'historien est tenu d'expliquer d'une façon ou d'une autre les événements dont il traite; il ne saurait en aucun cas se contenter d'en faire montre comme d'échantillons des destinées terrestres<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 132.

Le conteur a lui aussi, on l'a vu, comme principale caractéristique de transmettre avant tout des expériences, plutôt qu'essentiellement un récit ou une histoire. Le romancier au contraire, dont Benjamin souligne l'apparition récente, en lien avec de nouvelles réalités historiques – l'ère de l'information notamment –, n'a pas la transmission pour fonction, parce qu'il est du côté de l'exception plutôt que de la tradition commune :

Le romancier, lui, s'est isolé. Le lieu de naissance du roman, c'est l'individu dans sa solitude, qui ne peut plus traduire sous forme exemplaire ce qui lui tient le plus à cœur, parce qu'il ne reçoit plus de conseils et ne sait plus en donner. Écrire un roman, c'est exacerber, dans la représentation de la vie humaine, tout ce qui est sans commune mesure<sup>24</sup>.

Si l'on peut rapprocher le chroniqueur et le conteur, c'est par leur volonté de rapporter la réalité sans sélection ni hiérarchie entre des événements importants et mineurs (« Le chroniqueur qui narre les événements, sans distinction entre les grands et les petits », écrit Benjamin dans la troisième thèse *Sur le concept d'histoire*), ainsi que par leur capacité à relier : les événements dans une trame continue, les hommes dans cette trame, les hommes avec les hommes. Au contraire, l'historien et le romancier ont pour caractéristique d'isoler : isoler le fait, l'individu, l'histoire racontée. Alors que ceux-ci se donnent pour tâche d'expliquer, ceux-là se contentent d'interpréter :

Du fait que ces chroniqueurs fondent leur histoire sur les desseins divins qui sont insondables, ils se sont débarrassés *a priori* de la charge d'une explication démontrable. L'explication cède la place à l'interprétation. Cette dernière ne s'occupe nullement d'enchaîner avec précision des événements déterminés, elle borne sa tâche en décrivant comment ils s'insèrent dans la trame insondable des destins terrestres<sup>25</sup>.

Cette distinction, qui éclaire bien ce qu'est et doit être l'histoire pour Benjamin, ne recouvre pas la spécificité de la narration chez Kafka. Dans l'univers kafkaïen, les expériences sont coupées des faits et les faits sont insaisissables. La place prépondérante du discours fait que les expériences dévorent les faits et que la narration à son tour annule l'expérience. Ces distinctions appliquées à l'œuvre de Kafka révèlent la très grande complexité de la relation entre histoire – dans les deux sens du terme – et narration, trop grande pour que l'on puisse se contenter du mot « récit ». Ce rapport entre histoire et narration laisse penser que, chez Kafka, il n'y a pas de faits sans narration, pas non plus de narration réussie sans fait ; narration et faits ne sont pas possibles, mais en même temps leur

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 133.

absence est également impossible : ce paradoxe semble s'appliquer aussi bien à ce qu'est l'histoire que la littérature pour Kafka.

À partir de sa position singulière, Kafka transcrit ce qui est à la fois une impossibilité et un métissage moderne. Benjamin, décrivant l'abandon progressif de la sagesse des conteurs au profit de la singularité des romanciers, dit que *Don Quichotte*, « première grande œuvre du genre, [...], enseigne dès l'abord comment la grandeur d'âme, la hardiesse, la générosité d'un des plus nobles héros, Don Quichotte lui-même, ont perdu le nord et ne présentent plus la moindre étincelle de sagesse<sup>26</sup>. » On retrouve chez Kafka cette perte du nord, à la fois comique et pathétique, dans ses très nombreuses parodies et réécritures de mythes<sup>27</sup>, et qui mettent effectivement en scène le dévoiement de ce qui était sagesse, de ce qui était possibilité, de ce qui était récit, et qui maintenant tourne en boucle, enterre la morale ou les conseils pratiques, non dans un « renversement de toutes les valeurs », mais par une dérision qui est plutôt déraillement et impossibilité. De la même façon, l'histoire n'est plus expérience, n'est plus même récit, puisque le récit est devenu impossible, mais elle est parodie et perte.

On demandait : que reste-t-il de l'histoire lorsque le récit fait défaut ? Chez Kafka, l'histoire est justement ce qui reste, est justement cette faillite, cet échec à raconter. Il reste donc un récit manqué ou une narration qui ne se livre pas. L'histoire n'est pas ici un contenu mais une prise de parole dont le contenu s'échappe, puisque l'on parle d'une chose dont il n'est pas possible de parler ; l'histoire n'est pas un récit mais la tentative de narrer le non-narrable, ce qui justifie le recours de Kafka à la littérature, forme la mieux à même de mettre en scène une narration sur l'impossibilité de la narration. Benjamin est plus optimiste que Kafka dans son maintien des distinctions entre chroniqueur et historien, faits et expériences. Kafka montre au contraire comment on veut transmettre un contenu qui ne soit pas enfermé dans la narration, c'est-à-dire un discours qui soit paraphrasable, et comment cette entreprise est impossible. Cette impossibilité est cependant moins évidente qu'il n'y paraît, comme toujours chez Kafka, car elle se double également d'un échec : non seulement le récit est impossible, mais en plus il est manqué. Il n'est pas possible de « raconter une histoire » à cause de la nature aussi bien de l'histoire que de l'acte de raconter, mais en plus celui qui raconte n'en est de toute façon pas capable.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>27</sup> Dont celui de Don Quichotte.

Ce double point de faillite vient de ce que le discours existe dans la langue et non dans le réel, de même que les faits n'existent pas indépendamment de leur expérience et de leur narration. Mais s'ils n'existent pas avant la narration, c'est donc que rien ne peut être narré. Il semble en effet que chez Kafka, le fait oppose toujours une résistance, comme s'il n'y avait pas de fait pur, que rien n'existait hors de l'interprétation et de la projection linguistique, comme si donc le fait n'existait pas, mais que les hommes continuaient néanmoins à s'y heurter douloureusement et mortellement. Puisqu'il n'appartient pas aux faits, c'est de l'oubli et de l'ensevelissement que l'on fait le récit. De l'histoire, on ne peut faire le récit sans la faire disparaître au moins en partie. Faillite du récit et faillite de l'histoire vont donc de pair chez Kafka, le premier permettant de transcrire le deuxième, ou le deuxième servant de moteur au premier. Le corolaire est qu'un récit qui serait possible ne serait pas un récit historique. Ce qui pourrait en tenir lieu est moins de l'ordre du récit que de la narration, non pas comme chez Benjamin la narration d'un conteur transmettant une expérience, mais une narration de la narration, puisque rien n'existe ni avant, ni pendant, ni après la narration. Dans le contexte de cette aporie propre à Kafka ou révélée par Kafka, la position de Benjamin paraît sage et pertinente : il faut renoncer à la narration.

### ***La citation et l'esthétique du fragment***

Benjamin fait deux constats distincts qu'il est intéressant de rapprocher : premièrement, les changements brutaux amenés par les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle rendent la narration impossible ; deuxièmement, en tant que récit abouti, l'histoire est racontée par les vainqueurs<sup>28</sup>. Récit et narration sont des modèles insatisfaisants pour comprendre la nature de l'histoire, et plus encore pour se l'approprier. Ce qui se laisse raconter est figé ; ce qui n'est pas figé ne se laisse pas raconter. Le modèle de la citation que Benjamin propose dans les thèses III et XIV *Sur le concept d'histoire* peut fournir une réponse à ce double écueil. D'une part, dans la thèse III, rien ne doit être perdu pour l'histoire, dont chaque moment du passé doit être citable pour « l'humanité rédimée » ; d'autre part, dans la thèse XIV, l'histoire n'est pas un « temps homogène et vide » mais est constitué de « temps actuel », de sorte que différentes périodes historiques puissent se répondre, si bien que la Révolution française citait la Rome antique. La capacité à citer est à la fois la marque

<sup>28</sup> *Sur le concept d'histoire*, VII.

d'une société libérée, dont l'un des critères essentiels est le rapport qu'elle entretient à l'histoire, et une technique d'écriture de l'histoire par laquelle l'historien participe à la réalisation d'une telle société. Benjamin explicite dans le *Livre des passages* ce qu'est pour lui la technique de l'écriture par citation :

Les événements qui entourent l'historien, et auxquels il prend part, vont être à la base de sa présentation comme un texte écrit à l'encre sympathique. L'histoire qu'il soumet au lecteur constitue pour ainsi dire les citations qui sont écrites d'une manière lisible par tous. Écrire l'histoire signifie donc citer l'histoire. Mais le concept de citation implique que l'objet historique, quel qu'il puisse être, soit arraché au contexte qui est le sien<sup>29</sup>.

En rapprochant cette précision et l'usage de la citation dans les thèses finales, on peut identifier trois caractéristiques de la citation historique chez Benjamin. Premièrement, elle consiste à arracher un morceau du passé de son contexte et à briser la continuité historique : « Ainsi, pour Robespierre, la Rome antique était un passé chargé d'«à-présent», qu'il arrachait au continuum de l'histoire<sup>30</sup> ». Il s'agit d'un prélèvement qui implique un travail de détection et de sélection afin de faire droit au passé. Deuxièmement, la citation peut donc être vue comme l'une des techniques par laquelle l'historien aborde le passé en tant que monade, selon l'objectif énoncé par la thèse XVII. Si un événement du passé peut être cité dans le présent, c'est parce qu'il vaut par lui-même : la continuité historique peut être brisée parce que chacun de ses moments constitue un événement unique, qui ne se réduit pas à des mécanismes de causalité ni à des rapports d'antériorité et de postériorité. La citation peut donc être vue comme une manière de mettre en place « un blocage messianique des événements<sup>31</sup> », qui est « le signe d'une chance révolutionnaire dans le combat pour le passé opprimé ». Citer l'histoire, c'est rapprocher l'écriture historique de l'action politique, si bien que par la citation convergent l'historien et le révolutionnaire, la connaissance et la *praxis*. Troisièmement, citer signifie incruster dans le présent et non pas tisser et amalgamer au présent. La citation garde son statut de prélèvement et elle n'est pas répétition : elle doit au contraire permettre le télescopage des temporalités, et non leur fusion. Elle ne permet l'actualisation du passé dans le présent que si le passé est introduit en tant que monade, et elle distingue ainsi l'à-présent du contemporain, lequel maintient la continuité de l'histoire. La citation s'oppose donc au récit, qui met en valeur des liens temporels et causaux, fait œuvre de mémoire et non de remémoration, et conserve le passé en tant que passé plutôt que de favoriser son actualisation

<sup>29</sup> *LP*, [N 11, 3].

<sup>30</sup> *Sur le concept d'histoire*, XIV.

<sup>31</sup> *Ibid.*, XVII.



dans le présent. Le récit masque l'unicité de chaque événement et freine l'irruption du nouveau dans la continuité historique.

La citation, en tant que technique s'opposant au récit, permet de résoudre la tension entre la rupture historique et la nécessité de la commémoration. L'action révolutionnaire repose en effet sur ces deux moments antithétiques de la rupture et de la tradition, puisque c'est au nom de la « tradition des opprimés » que l'on opère une rupture dans l'histoire. La citation permet de concilier la discontinuité à la fois révolutionnaire (changer le cours de l'histoire) et historiographique (voir l'histoire comme une constellation de monades) avec la continuité « messianique » des générations se répondant par-dessus l'abîme du temps. Elle permet donc de distinguer deux formes de continuité chez Benjamin : la continuité de l'historicisme, qui fait de l'histoire un récit, et la continuité de la conscience historique. Parce qu'elle actualise le passé, la citation est un acte de remémoration et non de répétition, elle ne sert pas à raconter ni à rejouer ou répéter le passé, mais à le rendre présent. Par sa capacité de rapprocher sans nier le nouveau et la discontinuité dans l'histoire, elle semble même être elle aussi un « accélérateur historique », comme l'est, selon la thèse XV, l'instauration révolutionnaire d'un nouveau calendrier, puisqu'elle permet elle aussi un accéléré du temps : technique cinématographique plutôt que discursive.

La citation brise la discursivité parce qu'elle extrait des éléments de leur contexte plutôt que de les lier entre eux, et permet de percevoir chaque événement pour lui-même en le détachant de sa toile de fond. Le récit au contraire étouffe l'événement, de la même manière que l'administration du château fait avorter l'événement que constitue l'arrivée de K. Le rejet de la narration au profit de la citation correspond chez Benjamin à son refus de l'historicisme. L'intérêt est qu'il n'opère pas ainsi un simple renversement, dans lequel l'histoire racontée par les vaincus s'inverserait à son tour en histoire des vainqueurs, le négatif n'étant qu'une image inversée du positif. Il essaie au contraire de proposer une autre catégorie de pensée, qui dépasserait l'aporie initiale. Mais sa fonction proprement révolutionnaire est de rendre l'histoire aux individus, pour qui elle sera désormais lisible.

L'historien en effet « soumet au lecteur » l'histoire qu'il écrit, comme l'écrit Benjamin, une histoire faite de « citations qui sont écrites d'une manière lisible par tous ». La citation rend l'histoire lisible non seulement parce qu'elle donne à voir des actions humaines plutôt qu'une continuité narrative, mais aussi parce qu'en incrustant des morceaux de passé dans le présent, elle rend compte non seulement de leur factualité mais également de leur signification. Avec la citation, ce n'est pas avant tout la dimension factuelle de l'événement – ce qu'on peut raconter ou que l'on essaie de raconter – qui est transmis, mais son sens, c'est-à-

dire également une expérience, selon les termes du *Conteur*. Plutôt qu'une transmission, il s'agit d'ailleurs d'une adresse directe du passé au présent. La citation, par rapport à la mise en récit, fonctionne sans médiation et fait du passé un donné plutôt qu'un objet construit pour être communiqué : l'événement est visible, expérimentable, dépourvu de médiation. S'il faut pourtant l'intervention de l'historien, c'est que quelqu'un doit effectuer ce travail d'arrachement.

Benjamin a analysé cette méthode heuristique de la citation dans l'œuvre de Kraus, en qui il voit un « génie mimétique » : par la citation, Kraus rejoue quelque chose pour en révéler le sens, ou pour percer la vérité du contexte d'arrivée. Les citations sont chez lui « les accessoires au moyen desquels celui qui cite démasque tout en mimant » :

Dans la citation qui sauve et qui châtie, le langage apparaît comme matrice de la justice. La citation appelle le mot par son nom, l'arrache à son contexte en le détruisant, mais par là même le rappelle aussi à son origine. Le mot est sonore ainsi, cohérent, dans le cadre d'un texte nouveau<sup>32</sup>.

La citation « appelle le mot par son nom » plutôt que de le définir ou de le paraphraser, c'est-à-dire qu'elle montre directement : elle n'est ni narration ni description et se tient donc éloignée du récit. Le récit, qui cherche à expliquer, présente le contexte comme explication ; la narration est quant à elle engluée dans le contexte, dans lequel l'événement est confondu et ne peut saillir. Par le geste d'arracher, la citation révèle à la fois l'événement et le contexte, en les écartant l'un de l'autre.

C'est cette capacité de révélation (toujours au sens d'un révélateur) qui lui permet d'être autre chose qu'une simple répétition. Il ne s'agit pas de rejouer un même motif historique mais de montrer l'unicité de l'événement initial et, comme par une technique de collage, d'écrire un nouveau texte. Il faut bien sûr entendre l'idée qu'« écrire l'histoire signifie donc citer l'histoire » dans les deux sens possibles : écrire l'histoire du passé consiste non pas à raconter les événements du passé mais à les citer ; écrire ce qui se joue aujourd'hui ou se jouera demain se fait en citant des morceaux de notre histoire.

La citation ne suffit pourtant pas. Si elle peut souligner l'unicité d'un élément et constituer les objets historiques en monades, elle peut également opérer des comparaisons qui soit imposent une hiérarchie soit nient la singularité dans l'histoire. Dans le *Livre des passages*, Benjamin analyse la mode comme une entreprise de citation qui, tout en se présentant comme une production continue de nouveauté, empêche en réalité l'émergence du

<sup>32</sup> Karl Kraus, *Œuvres II*, p. 267.

nouveau. Dans les thèses *Sur le concept d'histoire*, Benjamin compare la citation des révolutionnaires à la citation opérée par la mode mais pour en marquer l'écart :

Elle citait l'ancienne Rome exactement comme la mode cite un costume d'autrefois. La mode sait flairer l'actuel, si profondément qu'il se niche dans les fourrés de l'autrefois. Elle est le saut du tigre dans le passé. Mais ceci a lieu dans une arène où commande la classe dominante. Le même saut, effectué sous le ciel libre de l'histoire, est le saut dialectique, la révolution telle que la concevait Marx<sup>33</sup>.

Ironiquement, « le saut du tigre » dans le passé qui est si souvent cité l'est de la même manière que la mode cite les costumes anciens, en reprenant une image peut-être actuelle mais détachée de sa signification. Le saut du tigre est en réalité un saut captif et contraint, qui comme les ornements de la mode ne sert qu'à divertir ou endormir les spectateurs du cirque. Citer n'est pas toujours une opération dialectique ni historique, c'est également un phénomène de mode.

La différence entre la citation qui ne fait que répéter et la citation proprement historique tient à la manière dont chacune aborde ce qui est cité. La citation des révolutionnaires révèle l'à-présent d'un passé, et en l'incrutant dans le présent elle en permet la lisibilité. La mode quant à elle répète sans restituer ni sauvegarder, ce qu'elle apporte dans le présent est seulement l'image d'un costume et non sa signification, son expérience ou sa pratique. La mode ne peut rendre l'histoire citable, et on voit que le saut et la discontinuité ne suffisent pas, il faut y ajouter la capacité à rendre l'histoire lisible et actuelle. Il faut aborder ici une autre signification du mot histoire, un autre « concept d'histoire » : ce que Benjamin appelle le « concept authentique d'histoire », qui voit dans l'histoire autre chose que l'ensemble du passé ou le récit de ce passé. Le concept authentique d'histoire se définit chez Benjamin par l'horizon du messianisme : il implique de saisir l'actualité du passé et d'essayer d'y répondre. Plutôt qu'une possession du passé, par la connaissance ou même la commémoration, il correspond à une conscience de ce que le passé a été présent, que pour cette raison il continue d'être un présent, seulement situé sur un autre plan temporel. Il a donc la même valeur d'à-présent que le présent dans lequel nous nous situons. La citation permet de rendre compte de ce que le passé est « saturé d'"à-présent"<sup>34</sup> », c'est-à-dire du fait qu'il appartient au même temps actuel que le présent. Non seulement la citation est une technique d'écriture de l'histoire, à la fois pour l'historien et pour le révolutionnaire, mais elle est également un élément de définition de l'histoire, au minimum de son concept authentique :

<sup>33</sup> *Sur le concept d'histoire*, XIV.

<sup>34</sup> *Ibid.*

l'histoire est ce qui est citable chez Benjamin. En prolongeant le dialogue entre Kafka et Benjamin, on peut voir l'histoire comme ce qui ne peut être narré mais seulement cité.

Principe de composition et de création, la citation renvoie à une esthétique du fragment, constante chez Benjamin, depuis les courts textes de *Sens unique* et *Enfance berlinoise* qui par leur brièveté et leur précision essaient de saisir une époque à travers une collection de détails anecdotiques, à l'ample catalogue de citations, remarques et pensées du *Livre des passages*. Le fragment est une manière d'assumer et de revendiquer l'impossibilité de la narration, de choisir le morcellement et d'en faire, au choix, une arme, une loupe, une insertion lumineuse ou tragique dans notre présent. Cette approche prend acte de ce que l'histoire est un récit manquant et une narration défailante, et remplace la médiation qu'est le discours rapporté par l'immédiateté de la citation.

## L'impossibilité de l'histoire

### *L'histoire figée*

#### *Le double mouvement du paradoxe*

L'utilisation de fragments et de citations chez Benjamin est liée à la fois au constat qu'il fait d'une immobilité de l'histoire et à la tentative d'une mise en mouvement, double mouvement également caractéristique du rapport à l'histoire de Nietzsche et de Kafka. Ces deux tendances qui sont souvent en contradiction chez Nietzsche se trouvent au contraire, chez Benjamin, logiquement unies : c'est parce que l'histoire est figée que l'on essaie d'en rétablir le mouvement. La position de Kafka permet peut-être d'explicitier celle de Nietzsche et de Benjamin : chez lui en effet, il ne s'agit ni de contradiction ni de causalité, mais de paradoxe.

L'ambiguïté de l'histoire vient de ce qu'on ne peut déterminer avec certitude ce qui est premier de ce qui vient s'y superposer, ce qui relève directement de l'histoire de ce qui lui fait obstacle. Ainsi de la fixité historique que Nietzsche, Kafka et Benjamin mettent au jour : faut-

il y voir une forme d'équilibre naturel de l'histoire, la mise en mouvement consistant alors à déséquilibrer l'histoire ? Ou bien au contraire cette immobilité est-elle pathologique ou accidentelle, et chercher à réamorcer le flux historique serait une manière de rétablir l'ordre historique ? Les deux conceptions peuvent exister chez ces trois auteurs, peut-être parce qu'elles désignent de toute façon une même réalité, dont l'interprétation seule varie.

Ce double mouvement fait écho à un autre contraste au sein de l'histoire, qui se présente à la fois comme carence et comme excès, comme lacune et comme trop-plein. Il y a dans l'histoire et à cause de l'histoire une lacune de langue, de transmission et d'identité. Elle se manifeste chez Kafka par la nostalgie d'une chose qu'il n'a pas connue, qui a déjà disparu, et qui est représentée par le judaïsme des pères, si tant est que celui-ci ait jamais existé autrement que comme image fantasmée. Le regard rétrospectif que Benjamin porte sur son enfance à Berlin ou sur le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas exactement un regard de nostalgie mais il scrute pourtant la rémanence d'une chose disparue. Le sentiment initial est moins la nostalgie que l'impression d'étrangeté qui survient lorsqu'on constate la disparition de ce qui est si proche et, plus étrange encore, lorsque l'on comprend que ces choses disparues continuent à agir aujourd'hui, jusque dans leur disparition. Le trou forme un plein, mais un plein sur lequel on ne peut marcher ni construire sans danger. Dans les écrits de Kafka, l'absence de tout propos explicitement historique, alors même que le contexte d'écriture et les thématiques de ses récits renvoient à la question de l'histoire, est déjà une manière d'aborder l'histoire : son absence attire lourdement l'attention sur elle et la désigne d'emblée comme manque et défaillance.

La position de Nietzsche est plus mobile, qui mêle exaltation et dégoût historiques et, on l'a vu à travers l'étude des différents points de vue sur l'histoire, se place à la fois dans et hors de l'histoire. Il semble parfois que le refus de l'histoire soit chez lui une forme de conscience historique, et que se forment deux approches de l'histoire, celle d'un flux qui s'écoule à travers les siècles, et celle d'une sédimentation plus ou moins immobile.

Le thème de la tradition chez Kafka oriente la conception de l'histoire vers un même mélange de mouvement et d'immobilité, puisque si la tradition renvoie à la fois à un passé et à une origine, donc à un devenir, elle prétend aussi conserver ce passé et figer le temps plutôt que de le déployer. C'est d'autant plus le cas dans l'œuvre de Kafka que l'origine est toujours, comme on l'a vu, une origine non terminée et donc indépassable, qui immobilise le temps en une période indéfiniment étirée. C'est parce que cette origine est incomplètement connue qu'elle est éternelle et non chronologique, qu'elle projette ainsi une dimension d'éternité dans l'histoire : l'histoire est entachée d'éternité, c'est-à-dire d'immobilité, plutôt

que projetée dans le temps. On trouve constamment chez Kafka un conflit entre l'immobilité et le devenir, qui semble aboutir au compromis inconfortable du mouvement immobile. De même, le rapport à la tradition et au passé se présente à la fois comme excès (l'origine n'est pas terminée) et comme béance (son contenu est inconnu), double direction qui constitue là encore à la fois un frein et une mise en mouvement. Chez Kafka, l'histoire est toujours en conflit avec quelque chose de figé, bien que les héros kafkaïens tentent constamment de briser cette immobilité. Le passé est un sujet de conversation et de réflexion récurrent chez les personnages kafkaïens, qui essaient de produire un discours sur l'histoire, mais ce ne peut être qu'un discours s'élevant sur le vide, une parole faite à la fois d'excès et de manque. Ce n'est donc pas assez de dire que l'histoire n'est pas un processus dans l'œuvre de Kafka et que les événements historiques s'y trouvent constamment niés ; il faut également ajouter que l'histoire est immobilisée à force de se débattre contre la rémanence du passé qu'est la tradition, incarnation d'un principe plus vaste renvoyant à une origine éternelle – la famille, la loi, l'État, Dieu... Le monde de Kafka est historiquement et temporellement déroutant parce qu'on n'y trouve aucune échelle qui permettrait de mesurer et de se repérer. Dépourvu d'échelle, le temps est ralenti exactement comme il est accéléré chez Benjamin (le *Zeitraffer* de la thèse XV) : l'histoire est aplatie, dépourvue de profondeur de champ et de perspective, et sont ramenés au même plan les premiers temps d'Israël, la construction de la grande muraille de Chine, et la modernité américaine.

Le présent ne se détache pas sur le passé, et le passé n'est pas composé de plans nettement distincts les uns des autres. Cette absence d'échelle, qui donne le même statut au non-historique et à l'historique, est responsable de l'excès de données (trop de lois, trop de traditions, trop d'injonctions provenant du passé) ; et parce qu'aucune mise en perspective n'est possible, cet excès est source de béance (manque de passé antérieur, d'explication, de connaissance historique).

Cette impression qui se dégage des écrits de Kafka semble correspondre à sa propre vision de l'histoire de l'humanité, telle qu'elle apparaît dans les aphorismes dits de Zürau. Il y traite à de nombreuses reprises du thème du péché originel et de la chute hors du paradis. La chute marque le commencement de l'histoire humaine, puisque celle-ci est causée ou permise par la conjonction de la connaissance, de la souffrance et de la condition mortelle. L'insistance de Kafka sur la sortie du paradis, pointée comme origine, en fait effectivement un point de départ ; mais dans le même temps, il montre l'impossibilité de tout déroulement ultérieur. Certes, le péché originel amorce l'histoire ; pourtant, parce que le péché originel

continue à se manifester en nous, les temps d'avant l'histoire ne sont jamais dissipés. Il y a donc mouvement, mais mouvement surplace.

### *L'histoire à l'arrêt*

Dans un article sur le temps et l'histoire chez Kafka<sup>35</sup>, Beda Allemann décrit la particularité kafkaïenne d'un temps immobile en axant son interprétation sur une expression que Kafka utilise dans une entrée de son journal<sup>36</sup>, où il est question de *stehender Sturm*, assaut immobile ou assaut mené sur place. L'idée d'une immobilité du mouvement se retrouve chez Benjamin dans son analyse de l'image de pensée comme dialectique à l'arrêt, *Dialektik im Stillstand*. Dans les deux cas, il s'agit de définir quelque chose par le paradoxe d'un mouvement figé. La figure du paradoxe n'a pas une fonction provocatrice mais cerne la nature essentiellement antithétique de l'histoire, qui est à la fois flux et immobilité. La notion de *Stillstand* permet à Benjamin d'opérer un renversement par lequel la nature chaotique et insaisissable de l'histoire est justement ce qui rend possible une conscience historique. De façon plus implicite, on peut lire le même parcours immobile chez Kafka. Dans les deux cas, ce renversement n'est ni historique ni à proprement parler dialectique, justement parce qu'il est immobile. Chez Nietzsche au contraire, la figure du renversement implique l'idée du devenir et si l'histoire est comprise également en recourant à un point de vue extérieur à elle, elle n'atteint pas le degré de fixité que l'on trouve chez Kafka et Benjamin.

Le concept d'histoire qui se dégage de cette définition est à la fois impossible et paradoxal. La réalité historique qui en découle doit être comprise comme l'addition de deux impossibilités, impossibilité d'un devenir en lutte contre l'anhistorique, impossibilité d'un devenir immobile. Que cet arrêt soit la forme propre de l'histoire est évidemment une contradiction dans les termes. Mais on n'échappe pas non plus au paradoxe si on veut voir dans cette immobilité la conséquence de la dimension anhistorique du temps humain. Il faudrait alors dire que l'histoire ne parvient pas à éclore, ce qui oblige à conclure soit qu'il n'y a pas d'histoire (une chose qui n'est jamais née n'est pas une chose), soit que l'histoire est justement ce qui ne parvient pas à naître. Le concept d'histoire désigne donc ici un manque, qui n'empêche pas que cette réalité, bien que carencée, soit effectivement visible, ne serait-ce que par contraste avec ce qui n'est pas elle.

<sup>35</sup> Beda Allemann, *Zeit und Geschichte im Werk Kafkas*, Göttingen, Wallstein, 1998.

<sup>36</sup> Kafka, *Journal*, OC III, 20 novembre 1911, p. 165.

Construire le concept d'histoire sur l'idée de l'impossibilité et de l'absence révèle également le besoin d'un tel concept ; même immobile, figé, impossible. Chez Kafka, ce besoin vient de la nécessité de faire contrepoids à la domination de la loi, de la famille, de la tradition ou même du corps. Même si ce concept n'a pas assez de contenu pour mettre en perspective les événements vécus par un individu, par une génération ou par un peuple, même si l'échelle est toujours brouillée, il introduit au moins l'idée de perspective et d'échelle, et donc l'espoir de s'arracher à cette domination. Même si le devenir historique ne parvient pas suffisamment à percer l'inertie temporelle pour que l'ordre du monde en soit modifié, l'idée que l'on en a permet tout de même de penser que les choses pourraient ou auraient pu être autrement. Si la définition de l'histoire comme fixité et comme impossibilité est paradoxale, elle n'est pas pour autant dépourvue de sens. Par ailleurs, le paradoxe du mélange de non-historique et d'historique, d'impossibilité et de mouvement, ainsi que la difficulté qu'il y a à établir la répartition et le rôle de chacun se résolvent dans l'idée d'une histoire figée.

L'impossibilité et l'inaccomplissement sont aux racines mêmes de l'histoire, depuis le moment de la chute :

Nous ne sommes pas seulement en état de péché parce que nous avons mangé de l'arbre de la connaissance, mais aussi parce que nous n'avons pas encore mangé de l'arbre de vie. L'état dans lequel nous nous trouvons est celui du péché, indépendamment de la faute<sup>37</sup>.

Kafka nous décrit pris en tenaille entre deux événements, l'un accompli et l'autre possible mais non accompli. Le premier empêche peut-être le second, tout en le rendant nécessaire : c'est parce que nous avons mangé l'arbre de la connaissance que nous ne pouvons pas manger l'arbre de vie, alors même qu'il nous le faudrait plus que jamais. C'est ce qui définit le péché comme état : le péché est une réalité stable et permanente, excluant toute idée d'évolution, et dont la permanence est soulignée par son indépendance à l'égard de la faute qui en est la cause. La faute n'est pas ce qui compte, parce qu'il n'y a pas de sens à en faire une lecture causale : pour penser en termes de causes, il faudrait introduire un écart entre des événements, qui ici se superposent au lieu de se succéder. C'est la prise en tenaille qui exclut le mouvement, puisqu'elle place l'homme en tension entre un passé et un avenir, une réalisation accomplie et une potentialité inaccomplie, tiraillement qui l'immobilise. Kafka

<sup>37</sup> *Journal, OC III*, janvier 1918, p. 465-466.



formule cet état par le paradoxe que nous avons déjà rencontré d'un *immerwährende Augenblick*, un instant permanent<sup>38</sup>, c'est-à-dire une fugacité qui s'étire dans le temps.

Comme cet instant étiré, l'histoire chez Kafka est prise entre un début, réel ou, plus généralement, mythique, et un avenir vers lequel on essaie se projeter, pour lequel on essaie en vain de délaissier le présent. Le mouvement est vain justement parce que nous sommes placés entre deux points, situation qui exclut la possibilité d'un franchissement. C'est ce qu'exprime le narrateur du *Plus proche village*<sup>39</sup>, pour qui la vie est trop courte pour parcourir quelques kilomètres jusqu'au village le plus proche.

D'un point de vue historique, cette immobilité signifie non pas que l'histoire n'a pas commencé, mais plutôt qu'elle n'a jamais cessé de commencer, ce qui implique que le non-historique n'a jamais cessé non plus de s'étirer. Chez Kafka, tout ce qui se produit et qu'on appelle histoire charrie dans son fleuve d'événements de grands pans des origines. Beda Allemann s'appuie sur l'aphorisme affirmant, à propos de l'évolution humaine, que « rien ne s'est encore produit<sup>40</sup> », pour conclure que la chute est pour Kafka le seul événement de l'histoire humaine, auquel aucun fait historique n'a succédé<sup>41</sup>. Il faut sans doute tempérer cette affirmation, puisqu'on peut au contraire distinguer nettement plusieurs périodes historiques dans les fictions de Kafka. Il existe bien différentes couches historiques dans son univers, mais qui ont pour particularité de se superposer, mélangeant, comme dans *Le Château*, modernité et féodalité. Le mélange est paradoxal, puisqu'il dit à la fois qu'il y a un processus historique *et* qu'il ne se déroule pas vers l'avant mais fait du surplace. Il y a donc bien une évolution depuis la chute, qu'on ne peut pourtant pas voir comme une succession, un déroulement progressif qui s'éloignerait de son point de départ, mais plutôt comme une amplification immobile : l'histoire croît en étant engluée sur elle-même.

Il y a donc eu de nombreux événements depuis l'origine, mais ils sont paradoxalement dépourvus de succession chronologique. L'immobilité de ce qui devrait être compris comme mouvement justifie d'interpréter l'histoire chez Kafka comme « assaut immobile », ainsi que le fait Beda Allemann. La fixité tient non seulement à une permanence de l'origine, mais également à la présence anticipée de la fin, selon l'interprétation qu'Allemann donne de cet aphorisme :

<sup>38</sup> *Ibid.*, 20 octobre 1917, p. 442.

<sup>39</sup> *OC II*, p. 439.

<sup>40</sup> *Journal*, *OC III*, 20 octobre 1917, p. 442.

<sup>41</sup> Beda Allemann, *Zeit und Geschichte im Werk Kafkas*, p. 19.

Seule notre notion du temps nous fait nommer le Jugement dernier ainsi, en réalité c'est une cour martiale<sup>42</sup>.

Le Jugement n'est pas dernier, il est en réalité constamment en train de se jouer. Les grands événements de l'humanité semblent être compris par Kafka non comme moment mais comme état (*Stand*), terme constamment utilisé lorsqu'il est question du péché originel. Beda Allemann en conclut que :

de même que la chute se déroule toujours *encore*, de même le Jugement dernier a toujours *déjà* lieu. Au "il ne s'est encore rien produit" correspond dialectiquement un "tout s'est déjà produit". La tâche de l'écrivain est de rendre visible cet événement amalgamé dans l'instant permanent. Cet aspect permet de comprendre parfaitement la conception de l'histoire de Kafka<sup>43</sup>.

L'impression d'événements à la fois accomplis et non accomplis, d'un déroulement privé de processus est très caractéristique des écrits de Kafka et parfaitement résumée par l'expression d'« assaut mené sur place ». Si le *stehender Sturm* baptise de façon extrêmement précise cette forme de pensée propre à Kafka, il est cependant délicat d'en faire une formule décrivant le curieux mouvement immobile de l'histoire, puisqu'elle apparaît dans un court texte où Kafka explique son rapport négatif à la figure de l'antithèse, où donc il n'est pas question d'histoire. Cependant, ce contexte est également révélateur, puisque dans sa critique de l'antithèse, Kafka dénonce les renversements de la langue et de la pensée comme des illusions de mouvement. Par l'antithèse, « nous avons tourné en rond à la poursuite de notre petite idée<sup>44</sup> », sans accomplissement ni progrès. Si on ne peut pas voir dans ce passage une évocation implicite de l'histoire, on peut par contre en conclure que ce qui nourrit la conception de l'histoire de Kafka est déjà présent dans d'autres dimensions de sa réflexion et constitue une coloration propre au monde kafkaïen.

Ce monde est caractérisé par le mélange de précipitation et de lenteur de ses personnages, dans un assaut sur place qui est à la fois déploiement et immobilité. Quoiqu'entretenant d'incessantes démarches, Joseph K. du *Procès* et K. du *Château* ne parviennent pas à faire évoluer leur situation, ce qui donne l'impression que de nombreux événements s'enchaînent et que pourtant rien ne se produit. Beda Allemann décrit très précisément cette particularité kafkaïenne en y voyant une « inaccessibilité du possible<sup>45</sup> », renvoyant ici à une formule utilisée par Kafka dans une lettre à Max Brod. Des actions tout à

<sup>42</sup> Kafka, *Journal*, OC III, 25 novembre 1917, p. 453.

<sup>43</sup> Beda Allemann, *op cit.*, p. 19.

<sup>44</sup> Kafka, OC III, 20 novembre 1911, p. 165.

<sup>45</sup> « *Unerreichbarkeit des Möglichen* », Beda Allemann, *op. cit.*, p. 23.

fait possibles (le messager de l'empereur de Chine peut sortir du palais pour porter son message, l'homme de la campagne, dans *Le Procès*, peut franchir la porte de la loi, un homme à cheval peut se rendre jusqu'au prochain village) se dérober et, par un déraillement propre à l'œuvre de Kafka (ou propre à notre réalité mais perçu seulement par Kafka ?), deviennent impossibles. Beda Allemann fait le lien entre cette forme d'impossibilité et la structure temporelle qui marque l'univers de Kafka : c'est parce que l'instant présent s'étire jusqu'à être ou à sembler permanent qu'il devient impensable d'atteindre le moindre but. En conséquence, les personnages de Kafka sont irrémédiablement pris entre espoir et désespoir : malgré leurs efforts, leurs tentatives échouent systématiquement, ce qui devrait les mener au désespoir ; mais tels des automates au mécanisme remonté, ils continuent à essayer ou à attendre comme si abandonner tout espoir était aussi inenvisageable et impossible que de voir leurs entreprises réussir. Allemann fait remarquer qu'il s'agit là encore d'un assaut immobile, et que la vie même des personnages de Kafka n'est rien d'autre que cet assaut permanent et inutile. L'immobilité du mouvement a donc à voir avec cette tension entre espoir et désespoir, chacune de ces configurations étant l'expression de l'autre. C'est parce que le possible se dérober que le temps est non pas suspendu mais étiré, et qu'il y a à la fois mouvement et immobilité.

La formule de Beda Allemann n'est pourtant pas exacte : Kafka ne parle pas d'inaccessibilité du possible, mais bien d'impossibilité du possible : « Le possible m'est impossible<sup>46</sup> ». Tout en suivant Beda Allemann lorsqu'il voit dans la conception kafkaïenne de l'histoire une mise en tension entre espoir et désespoir, il faut peut-être conclure moins à un contrepoids qu'à un équilibre précaire dans lequel seule la dimension grotesque réussit parfois à éviter que le point de gravité ne se décentre entièrement du côté du désespoir. L'impossibilité est en effet un constat plus définitif que l'inaccessibilité.

Les écrits de Kafka contribuent à nouer histoire et impossibilité, non que l'histoire soit impossible mais parce qu'elle n'existe que sur fond d'impossibilité. L'image de la marche sur place dit en effet la nature paradoxale de l'histoire, qui combine deux propriétés ou deux comportements qui semblent inconciliables, celle de l'avancée et celle de l'immobilité. C'est justement leur réunion qui est, chez Kafka, caractéristique de ce que nous pouvons appeler histoire. Le seul flux ou la seule immobilité ne permettent pas de comprendre la dimension historique : il faut leur conjonction. Cette ambivalence, qui n'est pas pour autant dualité, se

<sup>46</sup> « *mir ist das Mögliche unmöglich* », Kafka, *OC IV*, lettre à Max Brod du 13 janvier 1921, p. 1008.

retrouve dans la figure benjaminienne de la dialectique à l'arrêt, dont la signification est pourtant différente de l'assaut immobile de Kafka.

Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. En d'autres termes : l'image est la dialectique à l'arrêt. Car, tandis que la relation du présent au passé est purement temporelle, la relation de l'Autrefois avec le Maintenant est dialectique : elle n'est pas de nature temporelle, mais de nature figurative. Seules des images dialectiques sont des images authentiquement historiques, c'est-à-dire non archaïques<sup>47</sup>.

Cette approche de la dialectique se comprend par les images, récurrentes chez Benjamin, de l'étincelle, de la révélation, de l'instant de la conflagration, à la fois illumination et réveil. Le travail de l'historien ou du révolutionnaire est de faire surgir de telles images dialectiques, qui montrent à la fois la disjonction et la réunion de temporalités distinctes.

S'il est sans doute possible de lire Kafka à travers le prisme de l'image dialectique, ce n'est pourtant jamais ce que fait Benjamin. L'ambivalence de la dialectique à l'arrêt permet au contraire de conserver la spécificité de l'étrange mélange d'histoire et d'archaïsme propre à Kafka. Dans son essai sur Kafka comme dans le *Livre des passages*, Benjamin a constamment souligné la réunion de la modernité et de l'archaïsme, oscillation qui fait de toute période historique à la fois un point, corpuscule ancré dans son époque, et une force ondulatoire prête à se retourner sur elle-même. Mais une telle idée n'est pas sans ambiguïté : la rencontre entre l'autrefois et le maintenant peut également signifier l'attraction nostalgique exercée par le passé, de même que l'image, qui permet de faire advenir une compréhension de l'histoire en s'extrayant de la continuité historique, peut également immobiliser le devenir ou, en termes benjaminien, produire une réification ou une fétichisation de l'histoire. Dans ce dernier cas, l'histoire apparaît bien à la fois comme ce qui est en mouvement et comme ce qui est figé. Lorsque la dialectique à l'arrêt parvient à être « images authentiquement historiques, c'est-à-dire non archaïques », elle présente au contraire, dans cette mise à l'arrêt, une image dynamique de l'histoire qui réussit à briser la fixité et le cloisonnement des temporalités. Elle rassemble donc le mouvement et l'immobilité, non pour donner à voir une histoire figée mais en révélant au contraire qu'il faut l'immobilité de l'instant pour percevoir le mouvement. Cette image historique n'est pas figée dans la mesure où elle se situe hors du temps et parvient à faire plier la continuité temporelle : elle se déroule dans l'instant, c'est-à-dire en un point d'intemporalité. C'est par son ambivalence seulement, lorsque l'instant est étiré en présent, que l'image dialectique se rapproche de l'assaut immobile.

<sup>47</sup> Benjamin, *LP*, [N 3,1].

L'image dialectique s'en éloigne cependant en ce qu'elle est une construction, qu'il s'agisse du produit volontaire de l'historien ou de la rêverie d'une société qui cherche à retrouver dans la modernité les espoirs archaïques de l'humanité. Elle renvoie en tout cas à la possibilité de faire exploser les sédimentations de l'histoire, et de produire des interférences dans le cours linéaire du temps. Chez Kafka au contraire, l'impossibilité historique ou le mélange d'historique et d'anhistorique s'expriment certes à l'occasion de données sociales (le rapport à la loi, à la tradition, à l'autorité) mais semblent relever de la nature même de la temporalité humaine. La fixité de l'histoire prend pour Kafka la forme d'une fatalité et non d'un geste ponctuel. L'image dialectique benjaminienne doit rendre l'histoire lisible, y compris dans son ambivalence : même le sommeil par lequel une époque en rêve une autre ne brouille pas, ou pas définitivement, la signification de l'histoire. À l'inverse, chez Kafka, l'histoire est illisible, puisqu'elle ne peut être ni perçue pour elle-même ni racontée. L'arrêt instantané et dialectique de l'histoire permet de comprendre ce qu'est l'histoire pour Benjamin, ou plutôt ce qu'elle doit être : ce qui est lisible et qui, malgré la distance, appartient pleinement aux hommes, jusque dans ses paradoxes et ses antinomies.

La perception d'une immobilité au sein de l'histoire se rattache au mélange d'anhistorique et d'historique. En réunissant ces contraires, Nietzsche, Kafka et Benjamin, proposent de comprendre la nature de l'histoire à travers la figure d'un paradoxe, comme si sa nature intrinsèquement paradoxale permettait d'expliquer les antinomies historiques. Ce qui pourrait être un simple constat de la dimension antinomique de l'histoire devient problématique lorsque l'on appelle histoire ce qui est compréhensible pour nous ou devrait l'être. Cette question apparaît en creux chez Kafka dans sa constante évocation de ce qui n'est ni lisible ni narrable. On pourrait proposer une interprétation de ce creux historique imprégnant la pensée de Kafka en utilisant les catégories d'analyse benjaminienne et voir l'anhistorique comme ce qui n'est pas encore lisible. C'est peut-être par ignorance, parce qu'ils sont bercés par le sommeil de la tradition, que les hommes kafkaïens ne parviennent jamais à percer totalement le fond archaïque dans lequel ils évoluent ; peut-être manquent-ils de conscience historique parce qu'ils ne se sont jamais approprié leur propre histoire, notamment parce que celle-ci ne fait jamais l'objet d'un récit construit et compréhensible.

Il semble bien sûr cohérent et raisonnable d'expliquer la rémanence de l'anhistorique notamment par le manque de lisibilité de l'histoire humaine. Mais c'est dire autre chose que d'affirmer que cette persistance tient à ce que l'histoire n'est pas *encore* lisible. L'idée que l'histoire puisse prendre consistance et devenir un objet que la conscience et le discours

pourraient s'approprier paraît contraire à la logique des récits de Kafka, où la nature du temps humain est d'être étiré entre une origine et une fin qui échappent au devenir, si bien que celui-ci se replie sur lui-même et semble immobile.

Ce que l'on peut par contre constater, en partant de ces trois auteurs, c'est qu'il est fructueux de penser l'histoire, et peut-être aussi de la mouvoir, à partir de ces différents pôles contradictoires que sont la lisibilité et l'illisibilité, le narrable et le non-narrable, l'historique et l'anhistorique, le mouvement et l'immobilité. Cela signifie aussi que l'image de l'histoire figée que l'on trouve chez Kafka et chez Benjamin n'est pas l'image d'une anti-histoire, ni nécessairement un frein au mouvement historique, mais qu'elle révèle quelque chose de propre au devenir historique humain. Ces mélanges antithétiques expliquent peut-être que l'histoire puisse se rétracter dans ce que Kafka appelle l'instant permanent. L'instant permanent, dont le nom est déjà oxymorique, est précisément le point qui peut réunir l'historique et l'anhistorique : conception qui invite à voir l'histoire non comme un processus logique mais comme une force qui naît de ces polarités opposées.

La méthode de Kafka et Benjamin consiste à étudier cette force non dans sa portion la plus vaste, dans sa surface la plus commune, mais dans ses nœuds, c'est-à-dire ses zones particulièrement complexes et problématiques (l'instant permanent, l'intensité décisive, l'assaut mené sur place, chez Kafka, l'image dialectique, le réveil, le saut hors de l'histoire chez Benjamin) dont on suppose qu'elles doivent être également particulièrement significatives. De cette perspective, on peut conclure que la catégorie de l'impossibilité est au fondement même du temps historique : l'histoire existe sur le mode de l'impossible, donc elle est possible grâce à cette impossibilité. Kafka et Benjamin suggèrent que c'est uniquement parce que l'histoire est impossible qu'elle devient possible. Pour l'un comme pour l'autre, il ne s'agit pas là d'une pensée dialectique, mais d'un paradoxe qui provient directement de la nature de l'histoire.

### ***L'impossibilité comme fondation***

La force à la fois littéraire et philosophique de Kafka est de proposer une approche nouvelle aussi bien de la fiction que de l'histoire : en donnant au récit et à la narration une place et une forme inhabituelles dans la littérature, il révèle en même temps que cette étrangeté est également présente dans la sphère de l'histoire. Une fois brisée la logique du

récit appliquée à l'histoire, Kafka va plus loin que Nietzsche et Benjamin puisqu'il propose de penser non pas en termes de narration, de lisibilité ni de conscience historique mais selon les catégories du possible et de l'impossible.

Nietzsche et Benjamin soulignent certes tout ce qui fait obstacle à la compréhension de l'histoire, et plus encore tout ce qui fait obstacle au mouvement de l'histoire ; tous deux se sont également confrontés au problème de la lisibilité de l'histoire. Mais pour cette raison même, une partie de leur conception de l'histoire reste empreinte de l'idée que l'histoire devrait ou pourrait être un phénomène compréhensible et lisible, même s'ils contribuent à déconstruire cette idée.

Kafka au contraire écrit et peut-être vit dans un monde où l'histoire est d'emblée posée comme illisible, incompréhensible, à peine visible et impossible à raconter, et pour toutes ces raisons, presque impossible tout court. Le problème n'est pas pour lui de réintégrer la dimension anhistorique à l'histoire, ni d'analyser le conflit entre des forces historiques, non-historiques et supra-historiques. Si l'histoire peut être comprise comme la tentative de dépasser l'anhistorique, c'est sur le mode de l'échec et de l'impossibilité, du moins dans l'univers de Kafka. Dans son œuvre, l'histoire, aussi bien dans sa dimension temporelle de conservation du passé que dans sa dimension de transmission et de narration, est en conflit avec la tradition, avec le mélange des temporalités et avec l'ignorance du passé, et c'est un conflit dans lequel elle est toujours perdante. Mais c'est sur ce conflit qu'elle se construit, y compris avec les briques de son propre échec, c'est cette impossibilité qui fonde l'histoire et parfois même la rend possible chez Kafka.

L'importance de la notion d'impossibilité, au moins aussi fondamentale que celle d'échec, apparaît nettement à travers le thème de la chute, récurrent chez Kafka. L'interprétation de Kafka est que la chute n'a jamais cessé, que nous la poursuivons, et que pour cette raison l'histoire n'a jamais vraiment commencé. Cette idée, formulée explicitement lorsque Kafka médite sur le thème religieux, se retrouve de façon plus implicite ou transposée dans ses fictions : l'histoire d'un individu ou d'un groupe se heurte à un principe originaire (tradition, événement mythique, légende lointaine, autorité étatique ou familiale...) qui perdure. Cette impossibilité, qui donne l'impression d'une histoire menant assaut sur place, fait de l'histoire non pas tant le mouvement par lequel on s'arrache de l'origine que celui par lequel on tente de progresser en dilatant l'origine plutôt qu'en rompant avec elle. C'est cependant cette impossibilité même qui permet que la répétition et la reproduction instaurent une distance entre l'origine et le présent, distance peut-être vaine, peut-être impossible, mais distance tout de même et qui correspond à ce que l'on appelle histoire. L'histoire chez Kafka

se rattache à la notion d'impossibilité, plutôt qu'à celles de récit, de compréhension et de lisibilité.

L'impossibilité ne s'entend pas chez Kafka comme l'inverse de la possibilité, mais plutôt comme un état qui découle d'une tentative. Les personnages kafkaiens sont animés par un va-et-vient, souvent désespérant dans sa répétition, entre l'enthousiasme, les démarches énergiques et la bonne volonté d'une part, et d'autre part l'échec de ces tentatives, et souvent leur régression vers un état inférieur : l'impossibilité n'existe que parce qu'il y a d'abord un essai en direction d'autre chose. Comprendre l'histoire à travers la catégorie de l'impossible signifie aussi qu'on l'analyse comme une série de tentatives, plus précisément de tentatives manquées, donc comme une tension vers autre chose (ce que dit l'idée de mouvement dans l'image du mouvement immobile), la stagnation n'étant alors que secondaire. L'idée d'impossibilité contient aussi celle des possibles, qui ne se dérobent qu'autant qu'ils sont perçus et visés.

Que l'échec découle de l'impossibilité ou inversement que l'impossibilité découle de l'échec renvoie à deux formulations et conceptions dont la différence, en apparence minime, est l'une des sources de la subtilité de Kafka. La deuxième proposition dit en effet autre chose que la première en insistant sur l'idée de tentative plutôt que sur celle de la fatalité. L'impossibilité signifie alors qu'il y a eu tentative, non qu'il faille faire porter l'accent, dans l'œuvre de Kafka, sur la tentative plus que sur l'échec, mais plutôt qu'il ne faut pas les dissocier et au contraire les concevoir simultanément.

C'est avant tout l'obstination qui caractérise Joseph K., du *Procès*, et K., dans le *Château*, une obstination qui est stimulée plutôt qu'atténuée par les obstacles qui surgissent devant eux au fur et à mesure de leur progression. Plus ils essaient, plus ils échouent, mais plus ils échouent, plus ils essaient. Le récit de leurs échecs est aussi celui de leurs tentatives, qui les font ressembler à des automates conçus pour se relever immédiatement après la chute, dont l'élan même provient d'ailleurs en partie de leur chute. Dans une lettre à Scholem, Benjamin souligne l'importance de l'échec dans la vie de Kafka :

Il y a une chose qu'il ne faut jamais perdre de vue, si l'on veut rendre justice à la figure de Kafka dans sa pureté et sa beauté singulière : c'est quelqu'un qui a échoué. Les circonstances de cet échec sont multiples. On a envie de dire : une fois qu'il fut assuré de l'échec final, tout lui réussit, en chemin, comme dans un rêve. Rien ne donne plus à réfléchir que l'ardeur avec laquelle Kafka a souligné son échec<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> Benjamin, lettre à Scholem du 12 juin 1938, *Sur Kafka, op. cit.*, p. 173-174.



Avant d'être un thème littéraire et une grille d'analyse, l'échec est pour Kafka une expérience, enracinée dans son existence et dans son rapport à l'écriture, expérience qu'il étend ensuite à ses personnages. Benjamin pointe ici le fait que c'est l'échec, et plus encore la certitude de l'échec, qui permet l'écriture, moteur paradoxal et inextricable puisqu'il implique également l'échec de l'écriture. Ce lien est sans doute plus profond que Benjamin ne le formule : l'assurance de « l'échec final » ne libère pas de la peur d'échouer ni ne l'allège, elle est surtout la fondation sur laquelle peut s'ériger toute pratique de l'écriture, et, pour les personnages kafkaïens, toute action. L'impossibilité de parvenir à ses fins, dans l'univers de Kafka, implique la possibilité d'essayer, de même que la possibilité d'échouer signifie également la possibilité de la tentative. Car ce n'est pas Kafka ni ses personnages qui échouent, c'est l'échec qui s'impose comme seul terme possible. Kafka a choisi de se réapproprier cette faillite, d'en faire un échec personnel pour pouvoir prendre appui dessus et en faire autre chose. L'échec de l'écriture comme l'échec de l'histoire ne sont pas avant tout personnels.

On retrouve cette ambiguïté essentielle dans les récits parodiques de fondation, qui sont également des récits de construction, comme ceux de la grande muraille de Chine ou de la tour de Babel. Dans *Les Armes de la ville*, la fondation de la tour de Babel n'existe qu'en tant que décision et projet, dont la réalisation est remise à plus tard. L'intention est évidemment comique mais le texte dit aussi que c'est le concept de fondation qui réunit les hommes et permet une éventuelle action. La fondation, en tant qu'acte de décision, compte ici davantage que sa réalisation. L'ironie de Kafka montre assez qu'une telle décision, lorsqu'elle n'est pas suivie d'action, est une forme d'aveuglement ; mais c'est bien cet aveuglement qui réunit un peuple. De même, le projet de la grande muraille de Chine importe plus que sa construction réelle, dont le narrateur souligne d'ailleurs l'imperfection et dont on comprend l'inutilité pratique : son but n'est pas tant de repousser l'ennemi extérieur que de réunir la population à l'intérieur. Or c'est le projet, et non sa réalisation matérielle, qui permet une telle réunion.

Si Benjamin est sensible à cette dimension de l'échec, dont on peut d'ailleurs retrouver des éléments dans sa propre vie, c'est également parce qu'elle fait écho à sa lecture de l'histoire. On peut y voir une approche non pas tant pessimiste que méthodologique. Benjamin insiste sur les échecs de l'histoire, sur les rencontres manquées, les défaites, non seulement parce que l'histoire est effectivement parsemée de déroutes mais aussi parce que cette approche semble être pour lui la seule légitime. Une manière de comprendre ses thèses *Sur le concept d'histoire* est d'y lire une incitation à aborder l'histoire d'abord sous l'angle de

l'échec, qui est ici à la fois un concept et une expérience. La lisibilité de l'histoire passe par la prise de conscience de la catastrophe qu'elle constitue. Sans qu'il y ait de retournement de la valeur de l'échec ni de raisonnement dialectique, Benjamin fait donc lui aussi de l'échec la fondation nécessaire à cette réappropriation de l'histoire. C'est l'échec qui permet le sursaut de conscience et de lutte par lequel l'humanité peut voir « chacun des instants qu'elle a vécus » comme « une citation à l'ordre du jour », humanité à qui « appartient pleinement son passé<sup>49</sup> ».

La position de Kafka est plus radicale que celle de Benjamin puisque ce n'est pas l'échec mais bien l'impossibilité qui non seulement constitue une catégorie indispensable pour la compréhension de l'histoire, mais qui plus encore est au fondement même de l'histoire. Le narrateur de *Lors de la construction de la muraille de Chine* explique que son peuple, comme ceux d'autres provinces du vaste empire, ignore tout de la réalité du pouvoir de Pékin, et donc prend des événements très anciens pour des phénomènes récents, honore un empereur mort il y a plusieurs siècles, et inversement tient les dirigeants actuels pour morts depuis longtemps. Puis il souligne l'ambiguïté de cette ignorance historique :

Cette conception n'est donc pas du tout une vertu. Il n'en est que plus frappant que précisément cette faiblesse soit un des principaux moyens d'unification de notre peuple ; c'est, si on ose risquer cette expression, le sol même sur lequel nous vivons. Exprimer une critique un peu précise à ce sujet, ce n'est pas seulement ébranler notre conscience ; c'est bien pis, c'est nous couper les jambes. Et c'est pourquoi je préfère, pour l'instant, ne pas mener plus loin l'examen de cette question<sup>50</sup>.

Le narrateur dit ici, en toute bonne foi, une chose étrange dont la complexité est à la hauteur de l'intention ironique de Kafka : il présente l'ignorance comme un socle commun, et fournit longuement une explication qui conclut elle-même qu'elle doit s'abstenir d'expliquer, dans une espèce de repli sans fin, similaire au procédé de l'assaut mené sur place : l'explication semble amorcer un mouvement mais qui tourne court puisqu'elle renvoie à la nécessité de ne rien expliquer. Malgré tout, cette mise en abyme du vide amorce réellement un mouvement, représenté ici par celui du messager impérial et celui des constructeurs de la muraille. C'est bien l'impossibilité, présentée comme absolue, de se situer dans l'histoire et d'accéder à une conscience historique qui permet l'unité du peuple et qui forme la base même de son histoire, « le sol sur lequel nous vivons ».

<sup>49</sup> *Sur le concept d'histoire*, III.

<sup>50</sup> Kafka, *OC II*, p. 486-487.

Beda Allemann souligne l'importance de ce passage et son lien avec la philosophie de l'histoire<sup>51</sup>. La description de Kafka renvoie selon lui à l'incapacité du sujet à saisir ses propres présupposés historiques, impuissance qui caractériserait l'existence humaine. Bien que le narrateur chinois ne parle ici que de son peuple, c'est effectivement un thème qui revient assez fréquemment chez Kafka pour qu'on puisse y voir une pensée profondément ancrée en lui. La dimension problématique de l'histoire n'est jamais voilée chez Kafka, jamais transformée en valeur positive, et c'est d'ailleurs avec effroi qu'il constate que l'insuffisance et la faiblesse humaines peuvent constituer la terre ferme sur laquelle marcher. Ce qui s'élève sur l'impossibilité et grâce à l'impossibilité reste fondamentalement ambigu. De même, si l'impossibilité de l'écriture devient chez Kafka une forme d'écriture, écriture du fragment, marquée par les trous et les silences, et dont la portée littéraire est remarquable, elle reste la marque d'un échec et l'écrivain la considère avec douleur et honte.

On ne peut pas conclure que Kafka renverse la valeur négative de l'impossibilité en son versant positif : au contraire, l'impossibilité ne se transforme pas en possible, mais en terrain sur lequel les hommes bâtissent, terrain certainement préférable à une absence de sol, mais malgré tout par nature entaché d'imperfection et de défaillance. Il n'y a pas lieu de se réjouir, dans l'œuvre de Kafka, de ce que l'impossibilité historique soit une forme d'histoire, de ce qu'elle soit peut-être même le seul rapport existant à l'histoire : mais c'est du moins une chose réelle, à partir de laquelle réunir et construire.

Bien que Beda Allemann semble penser que le narrateur chinois ne fait que transmettre une version un peu exagérée de la conception de l'histoire de Kafka, rien ne permet d'affirmer le sens de la nouvelle. Si les écrits de Kafka sont aussi propices à l'interprétation, c'est parce qu'ils permettent toutes les interprétations. Dans le cycle chinois, il n'est jamais directement question d'histoire, et bien que ces nouvelles aient été écrites pendant la Première Guerre mondiale, on ne peut affirmer quelle est l'intention première de leur auteur, ni même qu'une telle intention existe ou détermine l'écriture. Il faut également maintenir l'écart entre Kafka et ses narrateurs, puisqu'une grande partie de son art narratif repose sur sa maîtrise de la distance qu'il maintient avec ses personnages. Il est souvent tout aussi possible d'affirmer que Kafka cherche à dénoncer et ridiculiser l'opinion de ses personnages que de soutenir qu'il fait du narrateur le porte-parole de ses propres idées. Kafka pourrait donc constater, dans *La grande muraille de Chine*, que l'ignorance de son histoire donne à un peuple une vision homogène de son passé, ce qui contribue à renforcer son identité ; mais il pourrait tout aussi

<sup>51</sup> Beda Allemann, « Kafka et l'histoire », *L'endurance de la pensée : pour saluer Jean Beaufret*, Plon, 1968, p. 79.

bien dénoncer cette cohésion qui repose sur l'ignorance et n'est en réalité qu'une construction artificielle qui se donne pour naturelle.

Il est également possible que les deux interprétations soient vraies, conformément à la complexité de la pensée kafkaïenne. De même, dans *Le Disparu*, la critique de l'Amérique s'accompagne d'une admiration et d'une fascination manifestes, y compris pour les outils de l'aliénation dénoncée dans le roman, tels que les progrès techniques ou la vie dans les grandes villes. Bien que la tradition et l'histoire s'opposent constamment chez Kafka, la tradition agissant comme une force d'inertie qui est par nature contraire au mouvement historique, bien que Kafka lui reproche en outre son caractère oppressif, sa négation de la liberté des individus, les nouvelles du cycle chinois montrent cependant que si on accepte la nature fragmentaire de l'histoire, on peut faire reposer celle-ci sur la tradition, la légende et les croyances. Kafka décrit la tradition comme un frein à l'histoire, mais elle sert également chez lui de substitut à une conscience historique défaillante. Il est donc difficile d'affirmer quelle valeur, positive ou négative, il accorde à cette ambiguïté qui rend l'histoire à la fois au réel et au néant, ni même qu'une telle valeur soit définissable : ce qui est réel est insaisissable, voire invraisemblable ; sur le néant cependant, il est possible de construire. Par contraste, un autre modèle kafkaïen, celui des petites littératures, est explicitement positif.

L'écriture se nourrit des impossibilités imposées par une langue absente, la littérature n'a de sens qu'en réponse à une carence qui n'est pas comblée mais transformée ; l'action politique et la vie historique au contraire sont entravées plutôt que stimulées par l'impuissance et les carences de l'expérience collective. Pourtant, la langue et la littérature peuvent transformer l'impossibilité en conscience politique et historique. Le yiddish tel que Kafka le décrit est l'exemple d'une langue née de l'impossible, puisqu'elle provient de la lacune de l'hébreu, se développe en empruntant à des langues étrangères dépourvues de proximité linguistique, et forme pourtant une langue capable de refléter, d'incarner et d'enraciner une culture. Kafka donne ici un exemple positif du mélange de tradition et de vide historique ; il révèle aussi la présence d'un élément immuable qui non seulement résiste au temps et à l'histoire, mais plus encore fonde cette dernière :

C'est pourquoi l'évolution historique du yiddish aurait pu être suivie tout aussi bien à la surface du temps présent que dans les profondeurs de l'histoire.

Pour que le yiddish vous soit tout à fait proche, il suffit que vous méditez le fait qu'en dehors de vos connaissances il y a encore en vous des forces qui sont actives, des rapports de forces qui vous rendent capables de comprendre le yiddish intuitivement<sup>52</sup>.

On comprend ici plus nettement comment une tradition commune, ici une langue, peut, par sa faculté à traverser les temps, asseoir les fondations d'une histoire collective. La langue permet une approche à la fois synchronique et diachronique, son état présent porte toujours en elle l'ensemble de son évolution. L'histoire d'une langue, du moins tant que cette langue continue à être parlée, ne concerne pas seulement la succession de formes et structures qui ont été la sienne, mais renvoie aussi à tout ce que ses locuteurs continuent à porter en eux.

Kafka se montre étonnamment et probablement exagérément optimiste dans son discours sur le yiddish. Les notes qu'il prend quelques semaines plus tôt sur les petites littératures présentent un aspect plus réaliste et qui semble fondé sur sa connaissance de la vie littéraire tchèque. Dans les deux cas, la langue et la littérature permettent de penser la notion de terrain commun entre les individus, plus encore de se penser en fonction d'un terrain commun. Les récits de Kafka qui se réfèrent soit à des peuples (comme les Chinois de *La grande muraille de Chine* ou les Arabes de *Chacals et arabes*), soit à des communautés (comme celle de la colonie pénitentiaire ou celle groupée autour du *Château*) ont pour toile de fond une expérience collective qui s'insère toujours dans une profondeur temporelle que l'on peut désigner comme histoire. Le chroniqueur est d'ailleurs chargé de parler au nom d'un « nous », et ce faisant de souligner, voire renforcer, l'existence de ce « nous ». La légende, la tradition et la langue sont trois manières de donner un terrain commun et donc d'ouvrir à l'histoire, bien qu'elles le fassent de manière différente. Dans tous les cas, c'est à l'idée de collectivité et d'unité que Kafka renvoie, mais ses réflexions sur les petites littératures se démarquent par une approche frontalement politique. Ce n'est plus seulement de peuple ni de communauté qu'il s'agit, mais de nation, comme l'indique la récurrence de ce terme et de ses dérivés dans ses notes sur les petites littératures. Par ailleurs, en s'intéressant aux Tchèques, Kafka envisage l'unification d'un peuple dont l'identification ne va pas encore totalement de soi. Alors que les Juifs ou les Chinois sont présentés comme d'anciens groupes humains dont l'unité conceptuelle n'est plus à faire, les Tchèques sont décrits comme un peuple jeune dont l'unité est encore en construction. La dimension politique de ces notes vient de ce que l'enjeu porte sur la fondation d'une nation, voire d'un peuple, et non sur la perpétuation de son unité.

<sup>52</sup> Kafka, *OC IV*, p. 1144.

Le terme de « petites » littératures (*kleine Literaturen*) fait écho à l'idée herdérienne de peuples « jeunes » dont l'unité et la valeur ne reposent pas sur l'ancienneté ni sur la puissance. L'adjectif n'a donc rien de péjoratif, et Kafka le comprend même dans un sens nettement positif, contrairement à la traduction qu'en donne Marthe Robert, « littérature mineure », et sur laquelle Deleuze et Guattari basent leur interprétation<sup>53</sup>. Kafka parle au contraire de peuples qui ne se perçoivent pas comme minorité et qui entendent bien ne pas ou ne plus avoir ce statut, mais au contraire se regrouper au sein d'une nation (par exemple la Tchécoslovaquie) plutôt que de faire partie d'un ensemble plus vaste (par exemple l'empire Austro-Hongrois) : s'il y a peuple, il n'y a pas minorité. Kafka cherche à montrer que dans le contexte d'un peuple récent, et dont l'unité est d'abord linguistique, l'absence d'histoire peut justement être le socle sur lequel fonder une histoire. Tout le texte sur les petites littératures présente d'ailleurs la même optimiste inversion des valeurs dans laquelle les défauts, désignés lucidement comme tels par Kafka, deviennent des avantages. Mais pour une fois, on ne décèle aucune ironie. La médiocrité des talents et des productions littéraires, écrit Kafka, permet l'imbrication de la littérature et de la politique ; l'absence de valeur littéraire rend d'autant plus possible l'attribution d'une valeur politique. Optimisme étrange et presque exubérant semble-t-il de la part de Kafka qui a tant répété qu'il ne vivait que pour la littérature. Mais outre qu'il est légitime de faire la différence entre ce qui vaut pour soi et ce qui vaut pour d'autres ou pour une échelle numérique supérieure, on peut également comprendre ici que Kafka ne voit pas la littérature comme un phénomène autonome. L'intrication dans son œuvre de thèmes sociaux et politiques va également dans ce sens. La littérature n'est pas une production subjective mais le résultat d'une telle imbrication, c'est-à-dire qu'elle naît de l'écho produit dans une subjectivité par l'articulation des expériences sociales, politiques, artistiques etc. De même que le sujet qui en est l'auteur est également le théâtre de forces familiales, sociales, historiques et politiques, si bien que les notions de subjectivité et d'individualité prennent une dimension très ambiguë chez Kafka : la mort elle-même est une affaire non pas individuelle ni biologique mais familiale dans *Le Verdict* et *La Métamorphose*.

Mais si la littérature est par essence politique, cet aspect se voit d'autant plus que la dimension littéraire se fait discrète. Inversement, c'est l'absence d'histoire littéraire, de textes

<sup>53</sup> Marie-Odile Thirouin expose très clairement les principaux arguments permettant de penser que l'interprétation que Deleuze et Guattari font du concept de « littérature mineure », politiquement et littérairement féconde, ne correspond pas au propos de Kafka : Philippe Zard (dir.), *Sillage de Kafka*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2007, Marie-Odile Thirouin, « Kafka, père des littératures mineures ? »

fondateurs, de figures titulaires qui fait la vitalité des petites littératures, quand au contraire, « il est probable que, par la puissance de ses œuvres, Goethe retarde le développement de la langue allemande<sup>54</sup>. » C'est l'absence d'histoire qui permet l'acte de fondation historique, la fondation se substituant ici à l'origine, toujours lointaine et indéterminée. Le vide historique, lorsqu'il vient d'une réelle absence d'histoire et non d'une absence de conscience historique, permet d'échapper à ce qui constitue chez Kafka le fardeau inconscient du passé, c'est-à-dire l'influence pétrifiante de lois, de prescriptions, de traditions, d'événements dont on ignore les contours mais qui n'en exercent pas moins une influence active sur les individus. Parmi les avantages apportés par une petite littérature, Kafka propose :

[...] la cohésion de la conscience nationale, souvent inemployée et toujours prompte à s'éparpiller dans la vie matérielle ; la fierté et le point d'appui qu'une littérature procure à la nation, pour elle-même et face à son environnement hostile ; cette constitution, pour une nation, de son propre journal intime, qui n'a rien à voir avec un travail d'historien et qui provoque une accélération de son développement, encore que celui-ci fasse toujours l'objet de multiples contrôles ; [...] la différenciation des parties dont se compose le peuple, grâce à l'activité des revues, mais sans que l'ensemble soit perdu de vue ; l'attention de la nation concentrée exclusivement sur elle-même, et l'adoption de ce qui vient de l'étranger seulement par le biais de sa propre littérature [...] ; la prise en compte, dans les préoccupations politiques, d'événements littéraires ; les formes moins grossières prises par le conflit des générations dont on peut maintenant parler entre pères et fils ; la démonstration des fautes commises par la nation, d'une manière certes très douloureuse, mais qui les rend excusables et permet de s'en libérer [...]<sup>55</sup>.

La littérature est non seulement un facteur d'unité et contribue à regrouper un peuple, mais plus encore elle permet d'avoir conscience de cette cohésion ; sa dimension historique s'enracine dans cette réflexivité, puisque outre qu'elle contribue aux événements politiques, la littérature permet de se saisir de ces événements, de les enregistrer, de les situer les uns par rapport aux autres et de se situer par rapport à eux. Histoire se comprend ici comme histoire vécue et conscience historique, non comme récit, ainsi que l'indique l'opposition entre le journal intime et le travail de l'historien. De façon apparemment paradoxale, la littérature s'oppose ici à la notion de récit, littérature et histoire sont comprises non comme récit mais comme mémoire et facteur d'identité. La différence tient peut-être aussi à ce que le récit est récit d'un ou plusieurs sujets, alors que le journal intime est ce qui constitue le sujet : si bien que le journal, contrairement au récit, est sans objet mais se tient entièrement du côté du sujet.

<sup>54</sup> Kafka, *Journal, OC III*, 25 décembre 1911, p. 199.

<sup>55</sup> Nous reprenons ici la traduction de Marie-Odile Thirouin, *op. cit.*

Les œuvres littéraires, lorsqu'on ne les envisage pas avant tout pour leur intérêt esthétique, ont pour Kafka cette même faculté fondatrice. C'est parce que le peuple existe désormais en tant que sujet collectif qu'il peut se penser dans la continuité historique. Inversement, le « conflit entre générations », qui implique une rupture et une incompréhension entre deux générations, implique de ne pas se percevoir comme sujet collectif de l'histoire : la rupture temporelle devient l'antithèse de l'histoire.

La langue et la littérature peuvent, plus que la tradition ou la légende, contribuer à fonder une telle conscience historique, parce qu'on peut se saisir des objets linguistiques et littéraires, les manipuler, les regarder, les analyser et qu'ils sont en outre un point de jonction entre l'individuel (l'auteur ou le locuteur) et le collectif (les lecteurs ou récepteurs). Elles instaurent un écart qui permet la réflexivité, alors que le mythe, qui semble donné plutôt que construit, est perçu comme un élément constitutif et immuable d'une communauté. C'est ce qui rend possible la dimension intrinsèquement politique de la littérature, qui est l'une des principales caractéristiques des petites littératures décrites par Kafka. Cette dimension politique se manifeste également dans le rapport entre littérature et histoire, et plus précisément dans la manière dont un peuple considère son histoire littéraire. L'histoire littéraire des petites littératures ne repose pas sur la perpétuation (d'une tradition littéraire, d'une grandeur nationale, de modèles...) mais sur une construction progressive de l'histoire.

Cette action créatrice et positive qu'exerce une littérature pourtant mauvaise à l'échelon individuel, est particulièrement manifeste quand on commence à intégrer [*registrieren*] les écrivains morts dans une histoire de la littérature. Leur influence passée et présente, incontestable, en acquiert un tel degré de réalité qu'on en vient à la confondre avec leurs œuvres mêmes. On parle du contenu de leurs œuvres, mais c'est à leur influence qu'on pense ; même en lisant leurs œuvres, on se borne à en voir l'influence. Mais comme cette influence n'est pas susceptible de s'oublier et que les œuvres n'agissent pas à elles seules sur le souvenir, il n'y a pas plus de travail d'oubli que de remémoration à l'œuvre dans cette histoire de la littérature : elle se présente comme un bloc immuable et fiable que les variations du goût ont fort peu de chance d'entamer. La mémoire d'une petite nation n'est pas moins grande que la mémoire d'une grande nation, si bien qu'elle travaille plus à fond le matériau existant. Certes, il y a alors place pour moins d'historiens de la littérature, mais la littérature est moins l'affaire de l'histoire de la littérature que l'affaire du peuple, et c'est la raison pour laquelle la littérature se trouve sinon entre des mains irréprochables, en tout cas entre de bonnes mains<sup>56</sup>.

La fondation historique et politique ne passe pas par un récit du passé mais par une documentation du présent, qui peu à peu constitue et épaissit l'histoire d'un peuple. Lorsque

<sup>56</sup> Traduction de Marie-Odile Thirouin.



l'histoire littéraire consiste à « enregistrer les écrivains morts », elle relève du journal intime, c'est-à-dire qu'elle est constituée de présent devenu passé, plus que du récit : c'est une entreprise de documentation et de consignation progressive plutôt que de reconstitution.

La traduction de Marie-Odile Thirouin, qui parle d'inscription plutôt que d'enregistrement, est cohérente avec le reste de ce passage dans lequel Kafka voit l'histoire non pas comme un registre national, auquel on peut se référer, mais comme la racine même des expériences présentes. Que l'histoire littéraire soit un « bloc immuable » ne donnant prise ni à l'oubli ni à la remémoration signifie qu'elle ne constitue pas le milieu ou le terrain sur lequel se développent les actions présentes ; elle est intégrée au présent, au même titre que la racine d'une plante fait partie de la plante elle-même. En un sens, l'histoire littéraire ressemble au mythe, aux légendes et aux anciennes lois qui, dans le monde fictionnel de Kafka, imprègnent et déterminent le présent. La différence essentielle est que l'histoire littéraire intègre le souvenir de sa propre fondation, que sa nature même implique que les individus aient conscience de sa présence et de son influence, que se porte sur elle un regard réflexif qui permet d'en faire un objet politique.

Il faut cependant se souvenir que Kafka distingue ici deux types de littératures, celles de nations anciennes, au passé prestigieux et dont la puissance est assurée, et celles de groupes linguistiques en train de se constituer ou récemment constitués. La culture politique, l'histoire littéraire et l'histoire générale, dont Kafka montre le lien avec le travail littéraire, relèvent, dans le cas des littératures mineures, de l'innovation, de la fondation et de la création de soi, non pas de l'ancienneté, de la préservation ni de la conservation. En creux cependant, Kafka interroge plus généralement le rapport entre littérature et nation, dont on sait qu'il a joué un rôle dans l'essor de la nation comme dans celle du roman au XIX<sup>e</sup> siècle. La nation est le paradigme qui a servi de toile de fond à la littérature romanesque, laquelle a propagé les valeurs propres à l'émergence du modèle national. Or c'est une relation que Kafka met en scène dans ses fictions, mais de façon toujours problématique, de sorte qu'il est possible d'y voir une parodie ou une critique. Dans des nouvelles comme *La grande muraille de Chine*, *Chacals et Arabes*, ou *Un vieux parchemin*, le discours du narrateur a pour fonction de délimiter les contours d'un peuple, de maintenir la focalisation sur la nation, notamment grâce à la description négative et pleine de préjugés d'un autre peuple perçu comme ennemi. Le grand théâtre de l'Oklahoma correspond à un autre modèle : dépourvu d'un chroniqueur qui enregistre et ce faisant construit et propage l'histoire d'un peuple, le théâtre se présente lui-même comme un grand récit national. Le dispositif est suffisamment bancal pour que l'on sente que rien d'autre n'existe que ce récit, qui détermine le regard que l'on porte sur le passé

comme sur le présent : on ne peut appréhender la réalité hors de ce récit, mais on comprend également qu'il est coupé de la réalité. Le grand théâtre de l'Oklahoma, comme la littérature nationale, est un outil propre à véhiculer de nouveaux mythes et non un vecteur de conscience historique.

L'écriture de Kafka est construite de sorte à échapper entièrement à la mythification à laquelle peut conduire la littérature. Son étrangeté et son constant décalage, les éléments grotesques, laids, dérangeants, tout ce qui retient le regard en donnant la sensation non d'une harmonie mais d'une faille, voire d'un échec, sont autant de traits par lesquels Kafka se tient à l'écart des « grandes littératures », et peut-être même se rapproche des petites littératures, évitant ainsi le risque de transformer ses histoires en mythe ou en modèle. C'est d'ailleurs l'interprétation de Pascale Casanova, pour qui Kafka a essayé d'occuper dans une littérature majeure et dominante un rôle mineur et dominé<sup>57</sup>. C'est en tout cas par ce décalage visible au sein d'un dispositif qui semble se placer dans le prolongement d'une longue tradition que s'introduit la critique kafkaïenne et le geste parodique. Le décalage, l'absurdité, la laideur, l'exagération grossière, la bestialité, l'hétérogénéité, la métamorphose sont autant d'éléments qui font obstacle au pouvoir du récit et qui, en déséquilibrant celui-ci, introduisent un autre rapport au temps, à l'histoire et au peuple ; c'est par eux que Kafka s'affranchit du récit, au sein même de la fiction. En cela, il se rapproche des petites littératures, qui cherchent à construire et fonder, plutôt qu'à figer leur sujet et à construire des normes. La différence, importante, vient de ce que Kafka n'opère pas ce travail au sein d'une petite littérature et en utilisant une langue minoritaire. Sa position est complexe parce qu'il ne se place pas pour autant dans un rapport d'émancipation, et donc de rejet, vis-à-vis de la littérature et de la langue allemandes.

Cette question semble avoir été présente tout au long de sa vie, bien que sa réponse ait pu varier, de l'optimisme quasi amoureux datant de la découverte du théâtre yiddish aux remarques aporétiques décrivant le statut de l'écrivain juif de langue allemande. Ce double versant s'explique bien sûr par des raisons biographiques, mais également par le fait que les deux tendances ne sont pas antithétiques et qu'elles répondent à différents usages de la littérature et de l'histoire. On retrouve ce thème dans l'un des derniers textes écrits par Kafka, *Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris*. Les souris forment un peuple laborieux, sans cesse occupé à sa survie et dépourvu de sens musical, mais Joséphine fait exception : elle aime rassembler ses compatriotes autour d'elle pour leur proposer un récital de chant. À partir

<sup>57</sup> Pascale Casanova, *Kafka en colère*, Paris, Seuil, 2011, p. 224.

de cette trame très simple, qui est par ailleurs l'occasion de proposer une définition ou du moins une conception de l'art, Kafka insiste sur quelques points problématiques. Premièrement, l'art de Joséphine n'en est pas vraiment un, ce qu'elle appelle chant semble bien n'être qu'un sifflement banal comme celui auquel n'importe quelle souris se livre en travaillant, sans y penser ni surtout en tirer gloire. Plus étrange encore, son auditoire a conscience du fait que Joséphine ne chante pas réellement. Deuxièmement, le titre désigne d'emblée les souris comme peuple, et la narration insiste constamment sur cette caractéristique ; cependant, bien que l'existence de ce peuple ne doive rien à Joséphine, il semble prendre d'autant plus conscience de lui-même qu'il se rassemble autour de la cantatrice. C'est d'ailleurs parce qu'il s'exprime au sujet de Joséphine que le narrateur a l'occasion d'énumérer les caractéristiques de son peuple, de souligner à la fois son unité et l'adversité à laquelle il doit faire face. Troisièmement, Joséphine n'existe en tant que cantatrice que par le peuple des souris, grâce à l'attention que celui-ci veut bien lui accorder ; ses prétentions n'en sont pas moins très élevées, trop selon le narrateur, puisqu'elle revendique l'admiration exclusive de son peuple et, à ce titre, un statut particulier qui la dispenserait de travailler. Elle se perçoit elle-même comme le symbole et le moteur de son peuple, et elle s'empresse de chanter lorsque survient un danger, comme pour galvaniser les souris. Quatrièmement, bien que le peuple ne doive en réalité rien à Joséphine et ne tire pas réellement profit de son chant, il continue à l'admirer, à l'écouter et à se rassembler autour d'elle.

Comme pour les productions des petites littératures, la valeur artistique n'a ici aucune importance, à tel point que, ironiquement, elle est présentée comme nulle : ce qui compte n'est pas la beauté du chant de Joséphine, ce n'est même pas la réalité de son chant, mais le simple fait qu'elle prétende chanter et chanter pour les autres. Sa valeur vient de la prise de conscience que sa présence entraîne. En se présentant elle-même comme une grande artiste, plus encore une grande artiste nationale, elle regroupe le peuple autour d'elle, comme le dit explicitement le narrateur : « Pour réunir cette foule, pour grouper ce peuple presque toujours en mouvement [...], pour grouper ce peuple, Joséphine n'a le plus souvent qu'à renverser sa petite tête [...] »<sup>58</sup>. » Le fait même que le peuple ne soit pas unanime mais se partage entre admirateurs et opposants, eux-mêmes groupés en plusieurs courants d'opposition, accroît la capacité des souris à se percevoir comme une entité. Tout comme Kafka le théorisait dans ses notes sur les petites littératures, ce sont les débats, l'animation, les prises de positions, les

<sup>58</sup> Kafka, *OC II*, p. 777.

factions qui permettent non seulement l'unité d'un peuple mais surtout la prise de conscience de cette unité. Pourtant, cette réalité s'élève sur du vide, c'est-à-dire sur le filet d'air qui s'échappe de la bouche de Joséphine et qu'elle appelle chant, avec beaucoup de vanité et d'exagération. Tout oppose la cantatrice à l'entreprise ambitieuse, apparemment utile et en tout cas extrêmement concrète de la grande muraille de Chine. Pourtant, la construction de la muraille est incertaine, le narrateur lui-même ignore son avancée, son origine est douteuse, et elle donne lieu à un récit qui, bien que se donnant pour historique, a toutes les caractéristiques du mythe. Certes, le peuple est réuni par cette entreprise gigantesque, mais il semble fabriqué, orienté, déterminé par la muraille plutôt que l'inverse (le système éducatif a d'ailleurs pour objectif unique de façonner des bâtisseurs) ; son unité est une illusion qui tient grâce à l'ignorance et à la préoccupation quasiment exclusive pour la construction du mur. Les souris au contraire, qui ont peu d'histoire, peu de distraction, et finalement peu de centres d'intérêt, constituent un vrai peuple, conscient de lui-même, c'est-à-dire conscient à la fois de son unité et de sa pluralité. C'est le vide initial laissé par son absence de sens musical qui le constitue en tant que peuple, c'est le vide et le manque de tout qui lui donne son unité et fonde son histoire.

La tension que l'on trouve dans les fictions de Kafka entre peuples unifiés et barbares, intérieur et extérieur, grands et petits, dominants et dominés, légendes et véracité historique, propose de considérer deux formes différentes d'histoire, soit qu'existent effectivement deux modalités historiques distinctes, soit qu'il ne s'agisse que de deux conceptions d'un même phénomène. La lecture de Kafka permet en tout cas de distinguer l'histoire nationale, telle que peut la propager une puissance déjà constituée, sûre d'elle-même et peut-être en situation de domination d'une part ; et d'autre part une histoire qui a conscience de sa propre fondation et qui est explicitement utilisée pour marquer une rupture (avec un passé, une tradition, un autre peuple), qu'il s'agisse de fonder une nation ou d'opérer un tournant politique. S'opposent une histoire reposant sur la notion d'origine, et une histoire initiée par un acte de fondation. Le premier type d'histoire prend la forme d'un récit et s'apparente, quoi que de façon plus sophistiquée et en apparence moins naïve, à l'histoire des Chinois du cycle de *La grande muraille*. Mais Kafka ne dit rien sur ce qui attend la deuxième forme d'histoire : les petites littératures ne risquent-elles pas de se rallier aux caractéristiques des grandes littératures, et l'histoire consciente d'elle-même et de sa fonction politique n'adopte-t-elle pas peu à peu la rigidité et l'immobilité des mythes nationaux ?



## CHAPITRE 5

### LES MALADIES DE L'HISTOIRE

*Je préfère m'imaginer que c'est le diable qui a édifié le monde européen, et que Dieu a voulu permettre à son concurrent de montrer ce qu'il pouvait faire.*

Robert Musil, *L'homme sans qualité*

La lecture de Nietzsche, Kafka et Benjamin propose d'aborder l'histoire à partir d'un triple échec, échec à penser, à vivre et à raconter. C'est donc une autre figure du devenir historique que leur regard perçoit et retransmet, puisque la carence historique, le non-historique et la faillite de la conscience historique sont liés à la nature même de l'histoire. La pensée de l'histoire s'ouvre alors à un autre couple, celui qui oppose barbarie et civilisation, dont la dynamique doit permettre sinon de comprendre la nature de l'histoire, du moins de porter un diagnostic à son sujet.

### Barbarie, culture et civilisation

#### *Les barbares n'ont pas d'histoire ?*

*Lors de la construction de la muraille de Chine* décrit un peuple entièrement organisé en fonction de la construction d'une muraille entourant le pays, tâche presque infinie qui mobilise plusieurs générations et conditionne tous les éléments de la vie, jusqu'à l'éducation des enfants. Dans ce pays immense, l'unité politique et culturelle ne peut reposer sur une

conscience collective : à la connaissance de l'histoire et des institutions se substitue le mythe d'un peuple de bâtisseurs. L'importance symbolique des grandes constructions est d'autant plus grande que l'empire ne peut pas s'incarner dans un pouvoir politique : l'empereur, représenté par des gouverneurs tyranniques, est toujours si lointain qu'on finit par douter de son existence. La seule chose en effet qui semble unir les habitants d'un pays aussi démesuré sont les frontières érigées pour les « protéger contre les peuples du Nord<sup>1</sup> », nomades que l'on dit d'une grande cruauté. Le thème de la frontière et des barbares joue d'ailleurs un grand rôle dans le cycle kafkaïen des nouvelles « chinoises ». *Un vieux parchemin* présente la situation inverse à celle de *Lors de la construction de la muraille de Chine* : on a négligé de protéger l'empire face aux nomades du Nord, il n'y a pas eu de séparation entre les peuples, et les barbares ont envahi la ville. Ces deux nouvelles, chacune étant le négatif de l'autre, rendent compte de la même opposition entre l'intérieur et l'extérieur, et du danger de voir cette distinction s'effacer.

Le thème de la construction de frontières, de villes et de monuments semble donc servir dans les récits de Kafka de métaphore historique. Le narrateur de la *Construction de la muraille de Chine* prétend d'ailleurs, comme on l'a vu, faire le récit historique du vaste projet national d'édification. Les nomades, rejetés hors des frontières, désigneraient alors les peuples privés d'histoire et de civilisation. C'est du moins ce que propose un premier niveau de lecture, dont on verra qu'il est constamment désamorcé par Kafka, et qui fonctionne grâce à un jeu d'oppositions entre ordre et désordre, intérieur et extérieur, contiguïté et discontinuité, construction et nomadisme.

La modernité historique, dans l'œuvre de Kafka, correspond plus visiblement à ses romans qui décrivent des villes et des administrations modernes, et contrastent avec un deuxième paysage kafkaïen, celui folklorique des villages, des synagogues, des animaux étranges et des personnages de contes (*Les soucis d'un père de famille*, *Une vieille synagogue*, *Le chasseur Gracchus* etc.). Le cycle chinois oppose quant à lui le monde archaïque des barbares parcourant les steppes asiatiques au peuple chinois qui apparaît alors comme pionnier de l'œuvre civilisatrice. La capacité à construire est en effet l'élément fondateur de cette opposition.

Dans le paysage archaïque des nouvelles kafkaïennes, la civilisation est le propre d'un peuple de bâtisseurs : c'est-à-dire que la construction est l'acte fondateur et la trace historique par laquelle un peuple affirme son appartenance à la civilisation, dont il retranche ainsi

<sup>1</sup> Kafka, *Lors de la construction de la grande muraille de Chine*, OC II., p. 474.

explicitement les nomades. Dans *la construction de la grande muraille de Chine*, le fondement aussi bien de la civilisation que de la culture est la maçonnerie : « Presque tous nos contemporains de quelque culture étaient maçons de formation et infailibles en ce qui concerne le problème des fondations<sup>2</sup>. » Dans *Les armes de la ville*, toute l'activité humaine s'organise autour de la construction de la tour de Babel<sup>3</sup>. Dans un autre récit fragmentaire, des étrangers viennent trouver le narrateur pour lui demander de les aider à construire une ville et à accomplir ainsi la mission d'origine inconnue qui leur a été confiée<sup>4</sup>.

La construction de la muraille renvoie à un désir de contiguïté, alors que le monde nomade est indéfini et discontinu. Dans *la construction de la grande muraille de Chine*, les nomades se déplacent « avec une inconcevable rapidité, comme des sauterelles<sup>5</sup> », image qui évoque peut-être l'abondance menaçante des sauterelles lors de la huitième plaie d'Égypte, mais surtout le parcours imprévisible des barbares, qui progressent par bonds plutôt que de façon rectiligne, et pourraient tout aussi bien sauter par-dessus la muraille. Dans *Un vieux parchemin*, les « nomades du Nord » qui ont envahi la ville « campent à la belle étoile pour obéir à leur penchant, car ils détestent les habitations<sup>6</sup> ».

Mais le récit proposé par Kafka est trop caricatural pour être pris au pied de la lettre. Les narrateurs du cycle chinois composent en effet le grand récit civilisationnel d'une humanité en marche vers le progrès. Lorsque les barbares peuplent la plaine, la nature est immobile ; au contraire, lorsque les bâtisseurs s'installent, la géographie se modifie et les hommes imposent leur marque au paysage. Temps historique et civilisation se superposent dans un même projet : l'effort de transformer le monde en l'améliorant. La civilisation se manifeste par les constructions humaines, qui sont la matérialisation du devenir de l'histoire.

Mais parce que ce récit est également une narration, c'est-à-dire une mise en voix, il appelle une autre lecture. La nouvelle ne décrit pas une civilisation ni un trajet historique, mais une conception de la civilisation et de l'histoire, dont le narrateur est le porte-parole : l'histoire est comprise comme une extension progressive qui assure la cohésion de tous ses éléments, comme les briques formant un mur. Plus exactement, tel est le désir du narrateur et du peuple chinois : en réalité, la muraille est construite par tronçons de mille kilomètres qui ne se rejoignent que longtemps après la pose des dernières pierres. Même une fois la muraille achevée subsiste un doute : « On dit même qu'il existe des brèches qui n'ont jamais été

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 478.

<sup>3</sup> *Les armes de la ville*, OC II, p. 550.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 554.

<sup>5</sup> *Lors de la construction de la grande muraille de Chine*, OC II, p. 474.

<sup>6</sup> *Un vieux parchemin*, OC II, p. 489.



fermées<sup>7</sup> ». Pourquoi cet étrange mode de construction ? Dans les explications compliquées et embarrassées du narrateur, on doit voir comme souvent chez Kafka la dénonciation d'une interprétation fallacieuse et l'invitation à adopter une autre lecture.

Le recours à des narrateurs s'exprimant à la première personne qui chroniquent, enquêtent ou documentent ce dont ils parlent s'accompagne en effet d'indices suffisamment nombreux pour que le lecteur accuse l'écart entre le narrateur et l'auteur. Non seulement le ressort habituel de la lecture de fiction ne fonctionne plus, c'est-à-dire le procédé d'identification du lecteur au personnage principal, mais sa neutralisation permet de réorienter l'attention, qui ne reste pas aveuglée par le récit et prend garde à la narration. Ce procédé, que Pascale Casanova appelle celui des narrateurs-menteurs et des récits à double entente, permet d'exposer à la fois la *doxa* du narrateur, et à travers lui celle de son époque, son milieu ou sa culture, et plus encore de la désigner comme *doxa*. Cette distanciation est plus difficile à percevoir du fait de l'éloignement géographique ou temporel du récit, et pourtant dans le même temps rendue possible par ce choix : le déplacement dans le temps et dans l'espace que Kafka utilise dans le cycle de *La grande muraille de Chine* a pour fonction d'éloigner ce qui nous est proche, de rendre étranger ce qui nous est propre. À cet égard, le choix de la Chine, tout en reposant sur un contexte biographique (les lectures que menait Kafka à ce moment-là, notamment l'anthologie de Hans Heilmann), obéit à un choix stratégique. La Chine renvoie à l'image d'un empire politiquement, technologiquement et culturellement avancé. Mais la description par Heilmann d'un empire à la fois très hiérarchisé, assimilant les peuples voisins, et ayant entamé un lent processus de déclin pouvait également évoquer l'Empire austro-hongrois<sup>8</sup>.

Au « piège narratif<sup>9</sup> » de la première personne, Pascale Casanova montre que s'ajoutent mensonges et exagérations. Dans *Lors de la construction de la grande muraille de Chine*, le narrateur donne une image terrifiante des barbares dont la muraille doit les protéger :

Sur les images fidèles de nos artistes nous voyons ces visages de maudits, ces bouches grandes ouvertes, ces mâchoires armées de crocs pointus et dressés, ces yeux à demi fermés qui paraissent déjà loucher vers la proie que leurs dents vont déchirer et broyer<sup>10</sup>.

Mais il ajoute immédiatement après :

<sup>7</sup> *Lors de la construction de la grande muraille de Chine, OC II*, p. 474.

<sup>8</sup> Pascal Casanova, *op. cit.*, p. 340.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>10</sup> Kafka, *Lors de la construction de la grande muraille de Chine, OC II*, p. 480.

Mais nous n'en savons pas plus long sur ces peuples du Nord. Nous ne les avons pas vus et, si nous restons dans notre village, nous ne les verrons jamais.

Dans un même mouvement, il renvoie les peuples du Nord aux marges de l'humanité et en fait des créatures quasi-animales (« crocs pointus »), et il avoue son ignorance à leur propos : c'est disqualifier son propre discours et afficher que la distinction entre son propre peuple et celui des barbares repose sur l'ignorance et les préjugés. Pire encore, c'est une manifestation de culture qui sert ici à véhiculer ces préjugés : dans « les images fidèles de nos artistes », l'adjectif souligne la mauvaise foi du narrateur, puisque l'aveu de son ignorance sur les peuples du Nord désigne ces images comme d'évidents mensonges. Dans *Un vieux parchemin*, le narrateur décrit sa ville envahie par les nomades du Nord, qui campent dans les rues et sur les places dont ils ont fait « une véritable écurie » souillée des « pires saletés<sup>11</sup> ». Ici aussi les envahisseurs sont présentés comme des êtres à peine humains et à la limite de l'animalité, ne parlant aucune langue mais criant « comme les choucas », dormant dehors près de leurs chevaux et mangeant de la chair crue, parfois même encore vivante. Ces hommes que l'on imagine nombreux et puissants sont totalement anonymes dans le récit du narrateur : aucun visage, aucune silhouette, aucun son de voix ne les distingue. Les rares détails sont invraisemblables : non seulement les barbares sont capables de dévorer un bœuf vivant, mais leurs chevaux mêmes mangent de la viande, ce que Pascale Casanova décrit comme une « assertion sujette à caution qui fait porter le doute sur tout ce que dit le narrateur et qui paraît alors être plutôt de l'ordre du fantasme raciste<sup>12</sup> », relevant avant tout du rejet de l'autre et de ses différences (mode de vie, langue etc.). C'est donc justement la prétention objective de ces chroniques qui signale leur probable distorsion de la réalité.

Le dispositif narratif de Kafka n'induit pas pour autant un renversement du discours des narrateurs par lequel se trouveraient simplement inversées les oppositions qu'ils proposent. La dichotomie entre civilisation et barbarie, histoire et non-histoire est au contraire remplacée par une zone d'indétermination, de même que la muraille percée implique le mélange autant que la séparation. Les peuples « civilisés » qui cherchent l'ordre et la stabilité, par leur système tant politique qu'architectural, sont souvent marqués par des mêmes caractéristiques que les nomades. Leur discours historique, comme on l'a vu, est d'ordre légendaire plutôt que scientifique et le pouvoir impérial est si lointain qu'il semble ne pas exister. Plus encore, Kafka met en scène la réversibilité toujours possible des entreprises de

<sup>11</sup> *Un vieux parchemin*, OC II, p. 489.

<sup>12</sup> Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 341.

civilisation. Dans un court récit fragmentaire par exemple, la tour de Babel ne se dresse plus vers le ciel mais est enfouie sous la terre<sup>13</sup>. De même que si les narrateurs chinois semblent concevoir la civilisation selon les termes d'une très nette opposition entre sédentarité et nomadisme, les romans et nouvelles de Kafka qui ont les XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles pour cadre historique mêlent au contraire nomadisme et modernité : l'émigrant Karl Rossmann ; K., le voyageur errant du *Château* ; l'ami du *Verdict* parti en Russie ; le voyageur de la *Colonie pénitentiaire*. Les brèches de la muraille de Chine pourraient signifier que l'Empire, et avec lui la civilisation, n'est pas hermétique au monde des barbares. Mais la porosité des mondes, constante dans l'œuvre de Kafka, indique toujours une indétermination, plutôt qu'une simple complémentarité, de ce que le discours historique s'efforce au contraire de séparer – du moins le discours tel que les narrateurs kafkaïens le manient. De même que Kafka déjoue l'opposition entre l'immobilité et le mouvement historique par la description d'un mouvement à l'arrêt, il dissout les dichotomies que le discours historique tend à découper entre les communautés humaines. Il souligne ainsi, comme le faisait Nietzsche avant lui, que la question de l'histoire pose directement celle de la civilisation ; mais contrairement à Nietzsche, il semble indiquer que la deuxième tend à court-circuiter la première.

### ***Critique de la culture***

Dès lors que le discours historique opère un partage entre ce qui appartient à la civilisation et ce qui n'en relève pas, les figures jumelles du barbare et du chroniqueur servent à mettre en question le point de vue de la civilisation plutôt que celui de la barbarie. Le thème des barbares, qui sont représentés par les nomades du cycle chinois, les autochtones de *Chacals et arabes* et de *la Colonie pénitentiaire*, sert d'outil de critique de la culture. En apparence, Kafka ne fait parler que l'homme civilisé horrifié par des peuples différents et perçus comme arriérés ; mais comme on l'a vu, un faisceau d'indices doit permettre au lecteur attentif d'opérer un basculement du regard. C'est toujours depuis le point de vue de la culture que Kafka décrit la barbarie, mais plus les personnages témoignent de leur bonne foi, de leur sincérité et de leur dégoût, plus ils peuvent nous être suspects.

Plus encore que les chroniqueurs Chinois, le narrateur de *Chacals et arabes* et celui de *la Colonie pénitentiaire*, manifestement des Blancs dans un monde colonial, témoignent d'un

<sup>13</sup> Kafka, *Journal*, OC III, juin 1923, p. 551-552.

mélange de mauvaise foi et de conformisme historique. Dans les deux nouvelles, le narrateur est confronté à une sauvagerie meurtrière qui l'horripile mais, n'en étant pas la cible, il ne cherche pas à s'y opposer. Les objectifs identitaires et sécuritaires du discours historique chinois font place ici à un enjeu de domination : la position historico-culturelle du narrateur, jamais remise en question et ayant valeur de préjugé, est mise au service de ce pouvoir. Le procédé kafkaïen de la mise à distance et des « narrateurs-menteurs » relève avant tout de l'ironie, outil critique par excellence : le point de départ manifeste est la *doxa* du conformisme historique, à partir de laquelle Kafka va soit feindre de s'étonner de ce qui est évident, soit inversement affecter de ne pas s'étonner de ce qui est monstrueux. L'intérêt de l'ironie est de critiquer depuis l'intérieur, en adoptant le point de vue de la culture afin d'en montrer les contradictions.

La démarche de Nietzsche est plus explicitement critique. La civilisation est l'objet de son analyse axiologique, sans que là encore ne soient posées de distinctions tranchées entre ce qui est civilisation et ce qui n'en relève pas. Les civilisations sont le produit du devenir des valeurs et des pulsions en l'homme, modifications qui donnent lieu à de nouveaux types humains et donc à des civilisations différentes. Ce n'est pas dans l'opposition à la barbarie que se caractérisent les civilisations, mais par les différentes modalités de son intégration. Les notions d'histoire, de civilisation et de barbarie restent toujours en rapport les unes avec les autres. Pour autant, les termes de « barbarie » ou de « barbare » n'ont pas le même degré d'importance que ceux renvoyant à l'histoire et à la civilisation, loin s'en faut, mais ils jouent un rôle pour éclairer ces deux dernières notions.

Le terme de « barbarie » renvoie à des acceptions différentes et parfois contradictoires chez Nietzsche : le sens peut être positif et mettre ainsi en lumière, par contraste, les faiblesses de la civilisation lorsque « barbare » désigne l'animal libre, fort et instinctif en l'homme ; il est au contraire négatif lorsqu'il renvoie aux faiblesses et décadences de la civilisation. Cette versatilité de signification dit par elle-même que la barbarie ne constitue pas un concept chez Nietzsche, qui ne fige jamais la notion en une essence déterminée, mais sert plutôt d'outil, dont l'utilisation peut donc changer selon l'occasion. C'est dire à nouveau que Nietzsche ne fait jamais de la barbarie une catégorie forte, à laquelle on appartiendrait ou dont on serait exclu : il y a plutôt au contraire des degrés différents de barbarie, ce qui implique, comme chez Kafka, une forme d'indétermination ou du moins de forte perméabilité avec la notion connexe de civilisation. La thèse centrale de Nietzsche sur ces questions est que la civilisation n'est pas le dépassement de la barbarie qu'elle croit souvent être.

Pourquoi cette notion alors si elle n'en est pas une ? L'intérêt de Nietzsche se porte sur la civilisation, en tant que mode historique d'existence humaine. Il s'intéresse notamment aux différents effets que certaines modifications de valeurs et d'organisation sociale entraînent en l'homme, à un niveau individuel (le type psychologique) et collectif (la société ou la civilisation) ; modifications circulaires puisque ces transformations peuvent à leur tour modifier les valeurs. Mais si une civilisation est constituée des effets dans le temps de différentes dispositions et pratiques humaines, civilisation et histoire semblent être deux noms renvoyant à une même réalité, c'est-à-dire à notre rapport au devenir. En effet, l'étude de l'histoire chez Nietzsche s'accompagne d'une étude des civilisations, parfois quasi ethnographique ; et inversement, la méthode généalogique implique de toujours considérer les civilisations comme le produit d'une évolution historique. La notion de barbarie, qui a par elle-même bien moins d'importance que celles de civilisation et d'histoire, permet justement de creuser l'écart entre celles-ci, et de ne pas rabattre l'une sur l'autre : la « barbarie » permet de distinguer histoire et civilisation.

Le premier sens, positif, que Nietzsche donne au thème de la barbarie renvoie à l'idée de primitivité : le barbare est l'être fort et instinctif, animal sauvage plutôt que bête domestiquée. Cette notion permet alors de souligner la dimension pulsionnelle de tout être humain : certes, les pulsions et les types humains peuvent évoluer, et ont même tendance à le faire, mais ils ne sont pas en eux-mêmes ou pas uniquement des objets historiques. L'analogie entre barbarie et primitivité permet de dégager l'étude des configurations pulsionnelles de l'approche purement historique : la transformation des pulsions a certes un caractère historique, mais non leur existence. De plus, la primitivité barbare doit s'entendre chez Nietzsche moins dans un sens chronologique que dans un rapport entre l'actif et le réactif. La *Généalogie de la morale* assimile ainsi les barbares au bon, au noble et à la fameuse « superbe bête blonde », des êtres à « l'innocence de la conscience du fauve, tels des monstres exultant, qui s'en reviennent peut-être d'une succession atroce de meurtres, de feu, de sang, d'outrages et de tortures, avec une exubérance et une égalité d'âme<sup>14</sup>. » Le type opposé, le méchant, se caractérise au contraire par le ressentiment, qui est toujours second puisqu'il signifie une réaction une sollicitation extérieure. Ces types humains, comme le souligne le titre du premier traité de la *Généalogie de la morale*, « “Bon et méchant”, “Bon et mauvais” », semblent toujours être associés, puisque la réaction implique qu'il y ait un antécédent. Mais pour autant, la primitivité barbarie n'est pas décrite comme le modèle originaire, préhistorique, de

<sup>14</sup> Nietzsche, *GM*, I, §11.

l'homme civilisé. Les « barbares » ne désignent pas une réalité historique mais un type humain, comme en témoigne, dans ce même paragraphe, la liste variée de leurs représentants à travers les âges : « noblesse romaine, arabe, germanique, japonaise, héros homériques, Vikings scandinaves ». Dans les descriptions nietzschéennes, les antiques types humains forts semblent avoir toujours coexistés avec des types réactifs, plus faibles. L'antériorité n'est donc pas temporelle mais causale. Ainsi, Nietzsche décrit les premiers États comme « une quelconque horde de fauves blonds, une race de conquérants et de maîtres qui, organisée pour la guerre et douée de la force d'organiser, pose ses formidables griffes sur une population qui est peut-être très supérieure en nombre, mais encore informe et errante<sup>15</sup>. » Ici, les « fauves blonds » semblent même apparaître *après* la masse humaine commune.

L'histoire des cultures humaines telle que Nietzsche la comprend est l'histoire de types humains plus ou moins capables d'ordonner et de vivifier leurs pulsions, et le mot de barbarie, dans son acception positive, désigne une manière d'intensifier la vie. Le terme sert alors d'outil d'évaluation et de hiérarchisation axiologique des cultures humaines : c'est un instrument de diagnostic. Cette typologie prend comme critère la manière dont un groupe humain se rapporte à ses pulsions, de façon active ou passive, libre ou refoulée, instinctive, hypocrite ou consciente. Le mot de « barbarie » ne renvoie pas à une étape dans l'évolution des cultures (de façon diachronique) ni à un type de culture (de façon synchronique), mais permet d'exprimer certains rapports de quantité entre pulsions, cruauté, refoulement et conscience : non pas une essence mais un outil d'analyse. Il n'est donc jamais possible de voir la civilisation comme l'évolution, positive ou négative, d'un état premier « barbare » ou « primitif » : bien qu'étant, à différents degrés, des produits de l'histoire, les cultures humaines ne sont pas seulement des moments du devenir humain mais aussi des systèmes d'organisation, identifiables comme tels et en cela également autonomes par rapport à l'histoire.

Or ces cultures peuvent être classées en « haute et basse civilisation », selon le titre d'une section d'*Humain, trop humain*. Le critère en étant l'intensification ou l'affaiblissement de la vie, c'est donc la référence à la barbarie *au sein même* de la civilisation qui permet une telle typologie et non une opposition à ce qui lui serait extérieur. Cela explique également la gradation de valeur qu'on observe dans les différents usages du mot chez Nietzsche. Le barbare est, dans son sens le plus fort, la bête sauvage : la notion permet ici de souligner l'animalité humaine et la manière dont les civilisations ont eu tendance à l'éduquer, la dresser,

<sup>15</sup> GM, II, §17.

la domestiquer voire la mutiler. Une haute culture saura trouver les moyens pour que l'animal humain ne soit pas un chaos pulsionnel intérieur mais devienne au contraire capable de hiérarchiser ses instincts, de résister à une stimulation et d'en différer la réaction. Par rapport à ce modèle enviable, celui des Grecs notamment, le terme de civilisation désigne généralement une version affaiblie, qui est le résultat d'une histoire cruelle de la domestication humaine :

Désigner le dressage d'un animal comme son « amélioration » sonne presque comme une plaisanterie à nos oreilles. Celui qui sait ce qui se passe dans une ménagerie doutera que l'on y rende la bête « meilleure ». On l'affaiblit, on la rend moins nuisible, on en fait une bête malade au moyen de la faim<sup>16</sup>.

Le processus de civilisation équivaut à une mutilation, qui fait de l'homme civilisé un homme diminué, alors que le barbare est un être complet :

Sans doute, il ne faut pas se faire d'illusions humanitaires sur l'histoire des origines d'une société aristocratique (qui est la condition pour l'élévation du type « homme »). La vérité est dure. Disons-le sans ambages, montrons comment jusqu'ici a *débuté* sur terre toute civilisation élevée. Des hommes d'une nature restée naturelle, des barbares dans le sens le plus redoutable du mot, des hommes de proie en possession d'une force de volonté et d'un désir de puissance encore inébranlés se sont jetés sur des races plus faibles, plus policées, plus pacifiques, peut-être commerçantes ou pastorales, ou encore sur des civilisations amollies et vieilles, chez qui les dernières forces vitales s'éteignaient dans un brillant feu d'artifice d'esprit et de corruption. La caste noble fut à l'origine toujours la caste barbare. Sa supériorité ne résidait pas tout d'abord dans sa force physique, mais dans sa force psychique. Elle se composait d'hommes *plus complets* (ce qui a tous les degrés, revient à dire, des « bêtes plus complètes<sup>17</sup> »).

L'expression « plus complets » relève du registre de l'élevage et désigne les animaux entiers par rapport à ceux qui sont castrés. Mais les deux types appartiennent à la culture humaine. La vraie séparation se fait donc au sein de la civilisation : il y a des « civilisation[s] élevée[s] » et des « civilisations amollies et vieilles ». Les premières ont su conserver leur part barbare et sont « complètes », alors que les secondes ont renoncé à un morceau d'elles-mêmes. La civilisation n'est donc pas ce qui repousse la bestialité ; au contraire, Nietzsche insiste sur l'animalité de l'homme, et remplace le mot « hommes » par celui de « bêtes », en

<sup>16</sup> *CId*, « Ceux qui rendent l'humanité "meilleure" ».

<sup>17</sup> *PBM*, §257.

soulignant l'équation entre l'un et l'autre. L'homme domestiqué est resté un animal, mais un « animal nain<sup>18</sup> ».

Mais d'autres usages nietzschéens de la notion de barbarie empêchent la simple opposition entre l'homme barbare et l'homme domestiqué. Nietzsche montre au contraire fermement non seulement la permanence de la barbarie au sein de la civilisation mais aussi la nature proprement barbare de celle-ci. En tant que processus d'élevage, toute civilisation est cruelle en ce qu'elle opère un travail sur les pulsions humaines. Malgré les habits de la civilisation, l'homme n'en reste pas moins cette bête première. La civilisation chrétienne, qui représente pour Nietzsche l'une des formes les plus affaiblies de culture et qui marque le triomphe de l'homme ascétique, type opposé au fauve barbare, est pourtant elle aussi une manière d'exprimer la barbarie humaine. Alors que le fauve humain tournait ses instincts prédateurs vers l'extérieur, l'homme ascétique, sous l'influence de la morale chrétienne, les tourne vers l'intérieur : la mauvaise conscience n'est rien d'autre qu'une prédation exercée sur soi-même. *L'Antéchrist* donne un autre éclairage du rapport entre christianisme et barbarie. Le christianisme en se développant a d'abord rencontré des hommes fatigués puis, en étendant son rayonnement, des peuples barbares. Nietzsche propose ici une nouvelle typologie humaine. Il ne s'agit plus en effet des barbares conquérants mais « d'hommes qui, intérieurement, étaient retournés à l'état sauvage [...] – l'homme fort, mais raté<sup>19</sup> » : la barbarie n'est pas en soi-même positive ou de négative, puisqu'elle se manifeste ici par l'incapacité à utiliser des instincts demeurés puissants. Or le christianisme va utiliser ces « valeurs *barbares* afin de se rendre maître de Barbares » ; en retour, elle se barbarise elle-même en christianisant le goût du sang (devenu le sang de la Cène), du sacrifice ou de la torture. Le christianisme, produit d'instincts affaiblis mais pourvus d'objectifs, met donc à profit les instincts forts mais inutiles des barbares. Il invente alors une nouvelle forme de barbarie : « Dans l'Église, c'est la *barbarie malade* qui enfin s'accumule pour parvenir à la puissance<sup>20</sup>. » L'affaiblissement, la maladie, la domestication, la mutilation des instincts peuvent donc être une forme de puissance, forme certes moins haute mais à laquelle on ne peut pour autant retirer cette caractéristique.

Entre la civilisation et la barbarie, il y a donc plus qu'une zone d'indétermination : la civilisation est barbare, et elle peut l'être de manière positive ou négative. Si la barbarie dans ce qu'elle a de plus cruel et sauvage ne représente pas pour Nietzsche un défaut, puisqu'il en

<sup>18</sup> *PBM*, §203.

<sup>19</sup> *AC*, §22.

<sup>20</sup> *AC*, §37.



montre au contraire l'innocence, il est bien conscient que ce n'est pas ainsi que ses contemporains l'envisageront d'abord. Son but en insistant sur cette sauvagerie est de rabattre les prétentions de la civilisation et de démolir la bonne conscience historique de l'homme civilisé : non seulement la civilisation constitue généralement moins un progrès qu'une régression, mais en plus elle n'est pas moins cruelle et violente que les âges primitifs auxquels elle aime se comparer.

La barbarie est donc une composante de la culture. En tant qu'outil de diagnostic, elle permet à Nietzsche de mettre au jour la dimension malade des civilisations. Le christianisme, pour « se rendre maître de *bête de proie* » a entrepris de « les rendre *malades*, – l'affaiblissement est la recette chrétienne pour la *domestication*, pour “civiliser”<sup>21</sup>. » De même, toute civilisation est potentiellement l'expression d'une maladie.

### ***Maladies de civilisation***

Le mot de barbarie accompagne la visée clinique de Nietzsche et révèle le lien entre maladie et civilisation, mais il a également une fonction thérapeutique. La maladie elle-même porte la capacité de guérison : ce n'est pas être malade qui est problématique, mais de perdre en capacité de vivre. La maladie est même la seule manière de parvenir à la grande santé. Dans l'approche médicale nietzschéenne, que signifient les maladies qui accompagnent le processus historique ?

Puisque leur valeur n'est pas déterminée une fois pour toute et qu'une maladie peut être l'occasion de dépassement, d'apprentissage et d'augmentation de puissance, c'est la manière dont une civilisation vit sa maladie qui est révélatrice plutôt que la pathologie elle-même. L'une des significations de la barbarie chez Nietzsche est justement la capacité à retourner une maladie en remède, et inversement.

Une humanité aussi supérieurement civilisée, et par suite aussi fatalement exténuée que celle des Européens d'aujourd'hui, a besoin, non seulement de guerres, mais des plus grandes et des plus terribles qui soient (a besoin, donc, de rechutes momentanées dans la barbarie) pour éviter de se voir frustrée par les moyens de la civilisation de sa civilisation et de son existence même<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> AC, §22.

<sup>22</sup> HTH I, §477.

L'exténuement que Nietzsche décrit correspond ici à une maladie de civilisation, c'est-à-dire une maladie causée par l'état de civilisation lui-même. Le propre des maladies de civilisation est d'avoir une cause intérieure et non extérieure : la civilisation supérieure est comme un estomac qui se dévorerait lui-même. Lui donner un aliment autre à digérer permet d'éviter cet auto-cannibalisme. Le retour à un état antérieur, moins civilisé, correspond à une rechute du point de vue de la civilisation puisqu'il implique de renoncer aux acquis que celle-ci considère comme un progrès (pacification des mœurs, pitié, morale...), mais est nécessaire : l'utilité de la barbarie, c'est-à-dire ici des guerres, est de détourner l'agressivité intérieure vers un ennemi extérieur, et ainsi de relancer la vitalité de l'organisme. Nietzsche ne nie pas dans ce passage que la civilisation puisse effectivement constituer en certains sens une avancée, et elle l'est de toute façon chronologiquement. S'il ne la rejette pas en bloc pour lui préférer la barbarie, c'est que maladie et santé ne constituent jamais des valeurs fixes mais seulement des points de passage : c'est ce qu'elles permettent ou ne permettent pas qui doit être évalué. De même que la sauvagerie barbare peut être signe de vitalité, la morbidité civilisée peut aussi n'être qu'une manière plus raffinée d'accroître sa vigueur.

L'ascétisme des civilisations affaiblies est d'ailleurs une façon de vivre adaptée à un type humain fatigué ou artificiellement diminué par la civilisation elle-même. L'ascétisme consiste à respirer un air confiné à cause de poumons amoindris que l'air vif de la montagne blesserait. C'est une maladie appropriée à un état physiologique et qui provient encore du désir de vivre. Il faut donc comprendre que la maladie implique une gradation des degrés de vitalité et qu'elle est en réalité une technique permettant d'éviter la mort. Aussi le fait que l'homme soit un « animal malade » a un sens pluriel chez Nietzsche, et la civilisation peut manifester différents coefficients d'épuisement.

Dans le *Gai savoir*, la maladie est le signe d'une diminution de l'humanité : l'homme est réellement un « animal malade », c'est-à-dire détérioré, moins apte à vivre. Nietzsche propose cette comparaison : de même que la nudité des hommes civilisés révélerait l'infirmité de leur corps (due, on le sait, aux traits de civilisation que sont la sédentarité, le travail répétitif, un régime alimentaire inadapté etc.), de même, à ce stade de sa réflexion du moins, Nietzsche voit dans la morale non un principe d'hypocrisie mais de faiblesse. Il ne s'agit pas de cacher le fond cruel et méchant d'une bête restée sauvage, mais au contraire de protéger l'impuissance de l'animal domestique :

L'Européen se travestit de morale parce qu'il est devenu un animal malade, souffreteux, infirme qui a de bonnes raisons d'être « apprivoisé » parce qu'il est presque un avorton, quelque chose d'amputé, de faible, de gauche... Ce n'est pas le caractère terrible du prédateur qui éprouve la

nécessité d'un travestissement moral, mais au contraire l'animal de troupeau avec sa profonde médiocrité, la peur et l'ennui qu'il s'inspire lui-même<sup>23</sup>.

Selon Nietzsche, la civilisation crée en effet de tels exemples d'infirmité ; mais elle a également comme objectif de permettre un accroissement de puissance, qui parfois ne bénéficie qu'à certaines classes d'individus. Sa valeur historique est donc hautement ambiguë. La morale peut ainsi ne pas être une manifestation d'affaiblissement mais une hypocrisie qui est au contraire, au sein même de la faiblesse, un signe de puissance. Le troisième traité de la *Généalogie de la morale* montre précisément que la faiblesse peut être un principe de force. Le principe qui tourne « la vie contre la vie<sup>24</sup> » n'est contradictoire qu'en apparence. L'ascétisme indique à la fois une intense fatigue de l'organisme et le sursaut des instincts qui luttent contre cette morbidité : « l'idéal ascétique est une astuce pour la conservation de la vie », il « procède de l'instinct de protection et de sauvegarde d'une vie décadente<sup>25</sup> ». Si la civilisation chrétienne a forgé l'homme malade par excellence qu'est le chrétien, elle a également produit le prêtre ascétique, qui certes est en grande partie responsable de l'évolution pathologique de l'humanité, mais qui permet également de combattre cette morbidité :

Le prêtre ascétique est le désir incarné d'un être-autre, d'un être-ailleurs, et ce sous sa forme extrême, il en est proprement la flamme et la passion : mais c'est justement la *force* de son désir qui l'attache ici ; et c'est ainsi qu'il devient l'instrument qui doit œuvrer à créer des conditions plus favorables pour une existence d'ici-bas et humaine, – et c'est par cette *force* qu'il attache à l'existence tout le troupeau des tarés, des aigris, des laissés-pour-compte, des disgraciés, de tous les malheureux par nature, en les précédant d'instinct en bon pasteur. On m'aura compris : ce prêtre ascétique, cet ennemi apparent de la vie, ce *négateur*, – il appartient précisément aux très grandes puissances *conservatrices* et *affirmatrices* de la vie<sup>26</sup>...

Dans la suite de ce paragraphe, Nietzsche explique le lien entre civilisation et maladie. L'homme est de tous les animaux le plus malade parce qu'il est également le plus actif, le plus inassouvi, le plus créateur. La civilisation manifeste précisément ces deux aspects : elle crée, développe, dresse, canalise, et comme tout ce qui agit, ce qui croît et prend des risques, elle tombe malade et parfois dégénère.

Les pathologies humaines ne sont pas nécessairement bénignes pour autant. Il semble qu'il y ait pour Nietzsche des maladies réellement mauvaises parce que dépourvues de

<sup>23</sup> *GS*, §352.

<sup>24</sup> *GM*, III, §13.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*

l'aspect affirmateur qui justifie du moins l'ascétisme et qui se trouve, même en quantité minimale, au principe même de la civilisation. Barbarie, sauvagerie, morale et ascétisme ne sont finalement que des modes de développement possibles, plus ou moins actifs ou réactifs, plus ou moins vigoureux, et pour lesquels l'histoire n'est que le milieu dans lequel s'étendre ou se résorber. Tout ce qui relève de la civilisation s'exprime bien sûr dans le temps. Nietzsche identifie une autre forme de maladie cette fois proprement historique, et qu'il associe à la modernité plutôt qu'à la civilisation.

La maladie historique ne relève pas de la civilisation elle-même mais de la conscience qu'ont les individus de leur position historique. La croyance au progrès en est l'un des symptômes majeurs et implique une double erreur : d'une part penser que le devenir historique correspond à une amélioration, d'autre part conclure à la position supérieure de sa culture. Ce sont deux travers que Nietzsche dénonce fréquemment et de plus en plus sévèrement. Dans la *Généalogie de la morale*, cette prétention de supériorité est désignée comme la cause du dégoût de l'homme pour lui-même :

Car nous souffrons de l'homme, c'est indubitable. Non pas de la peur ; mais plutôt de ce que [...] l'« homme apprivoisé », incurablement débile et navrant a déjà appris à se prendre pour le but, le sommet et le sens de l'histoire, pour l'« homme supérieur » ; et même qu'il a un certain droit à se prendre pour tel, pour autant qu'il se sent à distance de la pléthore des ratés, des malades, des épuisés, des viveurs au bout du rouleau, qui commencent à empuantir l'Europe d'aujourd'hui, et donc qu'il se trouve du moins relativement réussi, du moins encore viable, du moins encore capable de dire oui à la vie<sup>27</sup>...

Si l'histoire est directement une source de maladie, c'est parce que l'excès de connaissance historique et de sens historique modifie la subjectivité humaine. L'erreur épistémologique consistant à se prendre pour l'étape la plus aboutie de l'humanité témoigne seulement d'une stupidité : ce n'est pas cela qui la rend nocive. Mais elle implique une erreur physiologique, puisqu'elle modifie le regard porté sur la position exercée dans le monde et donc sur le monde lui-même, c'est-à-dire qu'elle modifie profondément les valeurs d'une époque. L'homme domestique constate à la fois sa supériorité et sa médiocrité, et pire encore il est bien obligé de conclure que sa médiocrité vaut malgré tout mieux que d'autres manifestations humaines : c'est se confronter non seulement à son peu de valeur mais aussi à la mesquinerie de l'humanité toute entière. Croire en un sens de l'histoire est toujours dangereux dans la mesure où l'histoire ne conduit jamais vers une amélioration dans *tous* les domaines. Ce n'est pas le devenir lui-même qui est pathologique, mais l'interprétation qui en

<sup>27</sup> GM, I, §11.

est fait : non pas l'histoire au sens d'une évolution des traits humains, mais la conscience historique lorsque celle-ci conclut (ce qu'elle peut ne pas faire) à un progrès dans l'histoire. La maladie de l'histoire vient de cette assimilation entre l'histoire et le progrès, que *L'Antéchrist* dénonce comme une idée propre à la modernité :

L'humanité ne représente pas du tout une évolution vers le mieux, le plus fort, le plus élevé au sens où on le croit aujourd'hui. Le « progrès » n'est qu'une idée moderne, c'est-à-dire une idée fausse. L'Européen d'aujourd'hui reste, en valeur, très au-dessous de l'Européen de la Renaissance ; la poursuite de l'évolution n'implique absolument pas, comme conséquence en quelque manière inéluctable, l'élévation, l'accroissement, l'augmentation de la force<sup>28</sup>.

Nietzsche conteste ici plusieurs choses. Premièrement, il dénonce la hiérarchie erronée établie par les hommes modernes. Il y a bien une hiérarchie entre les types humains de différentes périodes, mais qui ne correspond pas à un sens croissant (ni d'ailleurs décroissant). Deuxièmement, rien d'inéluctable n'est lié à l'histoire, ce qui exclut toute conception téléologique. Troisièmement, l'évolution historique (qui peut être évolution au sens d'une amélioration, il peut y avoir un progrès dans les sciences par exemple) ne signifie absolument pas l'élévation vers une valeur supérieure, laquelle a pour seul critère la quantité de vitalité et de puissance.

La maladie de l'histoire ne consiste donc pas à ne pas suivre une pente ascendante, mais à se tromper et à croire qu'on s'élève effectivement. Elle ne revient pas à être malade mais à ne pas se savoir malade. C'est même au contraire un signe pathologique de diagnostiquer des maladies à d'autres périodes historiques que la sienne : dans une confusion des valeurs, la santé est identifiée comme maladie et inversement la maladie est confondue avec la santé. Les maladies de civilisation deviennent alors maladies proprement historiques, par le regard erroné que l'analyse et la comparaison portent sur elles.

Si je considère cette époque avec les yeux d'une époque lointaine, je ne sais rien trouver de plus remarquable dans l'homme d'aujourd'hui que sa vertu et sa maladie caractéristique, que l'on appelle « le sens historique <sup>29</sup> ».

La maladie historique est elle-même historiquement ancrée puisque Nietzsche y voit un mal propre à la modernité. Ce n'est pas le sens historique lui-même qui constitue le mal moderne, mais plutôt sa perversion, qui vient d'un rapprochement entre histoire et culture. De la même manière que les maladies de civilisation sont des maladies intérieures, le mal historique a comme principal symptôme le développement pathologique de l'intériorité. Dans

<sup>28</sup> *AC*, §4.

<sup>29</sup> *GS*, §337.

la *Seconde considération inactuelle*, Nietzsche identifie la barbarie de la culture comme la séparation de l'intériorité et de l'extériorité. La culture moderne se caractérise par l'ingestion des cultures qui l'ont précédée, l'homme moderne étant celui qui a « l'estomac chargé d'une masse énorme de connaissances indigestes<sup>30</sup> ». En incorporant des éléments qui lui sont étrangers, il développe un phénomène qui lui est propre : « la remarquable opposition – inconnue aux peuples anciens – entre une intériorité à laquelle ne correspond aucune extériorité et une extériorité à laquelle ne correspond aucune intériorité<sup>31</sup> ». La culture supérieure se caractérise au contraire par l'adéquation naturelle de l'extériorité et de l'intériorité, de la forme et du contenu, ou plus exactement par une si grande cohérence qu'il n'y a pas de sens à distinguer l'une de l'autre. La culture moderne est « une sorte de savoir sur la culture », c'est-à-dire une culture qui se concentre sur son intériorité, en se nourrissant des autres cultures, jusqu'à l'indigestion. Cette indigestion est le symptôme majeur de la maladie de l'histoire : « pour les hommes modernes, « être cultivé » et « avoir une culture historique » sont deux choses tellement proches qu'elles finissent par se confondre ». Pour les Grecs au contraire, qui avaient su préserver « un sens non-historique<sup>32</sup> », la culture et le sens historique sont totalement indépendants. Le propre de la maladie moderne est d'éloigner l'homme de lui-même, du fait de la séparation entre intériorité et extériorité qu'opère le sens historique : « nous avons tous été corrompus par l'histoire<sup>33</sup> ».

Pour l'homme qui voit la culture comme une somme de connaissances, être cultivé revient à être une « encyclopédie ambulante ». Or la culture dans son sens affaibli présente deux facettes, de même qu'un livre a deux dimensions : la face intérieure, pleine d'érudition et de références, présente le visage de la culture ; mais la face extérieure est celle du barbare coupé de son intériorité et donc de la culture. Sur l'encyclopédie est écrit : « Manuel de culture intérieure pour barbares extérieurs<sup>34</sup> ». C'est une caractéristique négative de la barbarie qui est pointée ici, son hétérogénéité, quand la culture supérieure se définit au contraire par son homogénéité. Or l'histoire, parce qu'elle est source de connaissances et qu'elle élargit le champ de nos perceptions, a tendance à introduire une telle hétérogénéité.

Dans *Par delà bien et mal*, Nietzsche forge un nouveau concept pour désigner cette particularité moderne, propre aux civilisations affaiblies : la « demi-barbarie<sup>35</sup> ». Une culture

<sup>30</sup> *CIn II*, §4.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *PBM*, §224.

supérieure a plus de puissance dans la mesure où elle est concentrée sur elle-même, mais elle est également plus rigide : la culture se définit par sa « mauvaise volonté<sup>36</sup> » à l'égard de ce qui lui est étranger, par une absence de curiosité et une autosuffisance, qui lui confèrent sa qualité de « culture noble<sup>37</sup> ». La demi-barbarie au contraire est ouverture, tolérance et accueil des possibles, qualités que la modernité valorise mais que Nietzsche condamne, non pas au nom de la pureté contre le mélange des cultures, mais parce que cette hétérogénéité s'accompagne d'une inflation de l'intériorité et affaiblit grandement ceux qu'elle accable. L'ambiguïté de la maladie historique est de ne pas être dépourvue de mérite. Ainsi, si Nietzsche place la demi-barbarie au-dessous des cultures supérieures, il lui reconnaît un charme que celles-ci n'ont pas. Les cultures supérieures ne sauraient d'ailleurs être concernées par le charme, puisque leur perfection rend inutile toute tentative de séduction. La demi-barbarie au contraire est pleine de vulgarité, ce qui implique aussi plus de richesse et d'abondance que la haute culture ne peut en connaître. Alors que la culture supérieure se caractérise par un goût très sûr et très marqué qui explique son repli sur elle-même, l'absence de goût de la demi-barbarie lui permet justement d'avoir accès à toutes les cultures. Contrairement à nous, dit Nietzsche, un Français du dix-septième siècle ne pouvait pas pleinement apprécier Homère : la sûreté de goût est en effet « le oui et le non tranchés [du] palais ». Pour dire oui à une culture supérieure, il faut dire non à toutes les autres formes de cultures, quelle que soit leur valeur.

Il semble que la demi-barbarie puisse être assimilée à la connaissance et la conscience historiques, qui doivent du moins en être la condition. Alors que la culture supérieure peut se définir par son unité de goût, que la barbarie première représente également une forme d'unité du fait de la cohérence de ses pulsions, la demi-barbarie est un mélange. La demi-barbarie n'est pas la demi-culture : au contraire, elle a accès à toutes les cultures et aime à les mêler. Son meilleur représentant est Shakespeare, « étonnante synthèse de goût espagnole-mauresque-saxonne ». Mais le mélange n'est pas seulement celui des cultures, il est aussi celui des registres, rassemblement du noble et du vulgaire : en Shakespeare, « nous acceptons justement ce bariolage inculte, cet entremêlement des éléments les plus délicats, les plus grossiers et les plus artificiels ».

Ce bariolage caractérise en tout cas la maladie historique de la modernité telle que Nietzsche l'identifie à travers le symptôme de la démocratie. L'homme moderne cherche à

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*

comprendre chaque culture, chaque période historique et à forger, au-delà de ces unités distinctes, une idée universelle permettant de les unifier. Cette capacité d'unification est possible grâce au sens historique :

Le sens historique (ou la capacité à deviner rapidement la hiérarchie d'évaluations selon laquelle ont vécu un peuple, une société, un homme, l'« instinct divinatoire » saisissant les relations entre ces évaluations, le rapport entre l'autorité des valeurs et l'autorité des forces en exercice) : ce sens historique que nous, Européens, revendiquons comme notre spécificité, nous a été donné à la suite de la demi-barbarie ensorcelante et démente dans laquelle le brassage démocratique des classes et des races a précipité l'Europe, – seul le dix-neuvième siècle connaît ce sens, son sixième sens. Le passé de toute forme et de tout mode de vie de cultures qui auparavant étaient strictement juxtaposées, rangées les unes au-dessus des autres, déferle en nous, « âmes modernes », du fait de ce mélange, nos instincts se précipitent désormais en tous sens pour rétrograder, nous sommes nous-mêmes une espèce de chaos<sup>38</sup>.

Il y a sens historique lorsque les hommes ont une vision décloisonnée de l'humanité et sont capables de circuler entre les différentes périodes et cultures. C'est donc la faculté la mieux à même de définir la demi-barbarie :

Notre « demi-barbarie de corps et de culture nous livre des accès secrets à toutes chose, comme nulle époque noble n'en posséda, et surtout l'accès au labyrinthe des cultures inachevées, et à toute demi-barbarie ayant jamais existé sur terre<sup>39</sup>.

C'est le sens historique qui donne à la demi-barbarie sa faculté d'orientation, faculté totalement étrangère à la culture supérieure qui ne s'aventure jamais dans le labyrinthe des autres cultures. Pour Nietzsche, le problème de la demi-barbarie, qui dans la modernité devient donc aussi le problème de la culture, vient de ce que, partant du sens historique, le regard moderne perd de vue les questions d'évaluation et de hiérarchie, et ne considère plus les cultures qu'à travers le charme ensorcelant de leur dimension artistique. Le sens historique et la demi-barbarie ne se confondent pas et, en théorie, le premier pourrait exister indépendamment de la seconde. Le passage du sens historique à la demi-barbarie se fait lorsqu'on succombe au chant des sirènes et que la puissance que doit donner la capacité de juger et de trier les valeurs est remplacée par l'ivresse esthétique : « nous, hommes modernes, nous, demi-barbares – et nous ne connaissons *notre* béatitude que là où nous sommes aussi le plus – *exposés au danger*<sup>40</sup> ».

<sup>38</sup> *PBM*, §224.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.*



La complexité de l'approche nietzschéenne tient dans le préfixe la demi-barbarie. En effet, Nietzsche a affirmé la nécessité du sens historique contre l'illusion métaphysique des philosophes. Chaque valeur, chaque habitude, chaque notion humaine doit être analysée dans le temps, car chacune se développe et se transforme : chacune a une histoire. Ce n'est pas seulement l'excès d'histoire ou l'approche uniquement théorique de la connaissance historique que Nietzsche critique. Bien qu'il formule souvent cette critique, ce n'est pas pour autant ce qui domine la conception nietzschéenne de l'histoire. Ce que Nietzsche souligne au contraire, c'est à la fois le caractère proprement humain, évident, inexorable de l'histoire et sa dimension de maladie. Le rapprochement des deux angles de vue empêche justement de conclure ni à un rejet de l'histoire, ni à une approche purement historique. C'est également par ce rapprochement que Nietzsche caractérise la modernité, dont la subjectivité est d'autant plus profondément historique qu'elle a conscience des dangers de l'histoire.

## La place accordée à l'histoire

### *La dynamique pulsionnelle*

La description de l'histoire comme maladie n'aboutit pas chez Nietzsche à une dévalorisation de l'histoire : son but est moins d'en faire la critique que de caractériser l'histoire comme un processus pulsionnel. C'est en effet parce que l'histoire est d'abord la manifestation d'un jeu de pulsions et l'expression de puissances qu'elle peut être interprétée comme un affaiblissement.

L'indice le plus net de l'approche pulsionnelle de l'histoire se trouve dans l'analyse de la cruauté. L'histoire chez Nietzsche a toujours à voir avec la cruauté. Même s'il insiste parfois sur la grande cruauté des processus à l'œuvre dans le devenir des civilisations humaines, qui diminuent l'homme et parfois même le mutilent atrocement, il ne conclut pas à une histoire cruelle de l'humanité mais à une histoire de la cruauté. La cruauté est en effet pour lui un principe de transformation, outil de la volonté de puissance, moyen ou expression de la lutte pour la vie : aussi horribles que puissent en être les effets, la cruauté est un signe de

vitalité d'un organisme. La dimension psychologique et donc morale de la cruauté est hors de propos pour Nietzsche dès lors qu'il l'envisage comme un simple principe d'expression de la lutte des pulsions. Un système peut être plus ou moins opérationnel, plus ou moins efficace : de même les systèmes pulsionnels historiques que sont les cultures humaines. Un critère d'efficacité ou de santé de ces systèmes est la direction, intérieure ou extérieure, que prend la cruauté, ce qu'exprime le concept réversible de barbarie. C'est en termes de pulsions et de création de valeurs que Nietzsche analyse l'histoire, en estimant la vitalité et la puissance de ces valeurs.

Si pour Nietzsche les déterminations temporelles sont essentielles et l'analyse généalogique indispensable pour comprendre tous les traits propres à l'humanité, il n'en reste pas moins que cette interprétation de l'histoire comme système pulsionnel relativise et peut-être minore la place de l'histoire. Chez Nietzsche, l'histoire tend à être considérée comme une dynamique pulsionnelle parmi d'autres, l'un des angles d'analyse parmi l'ensemble de ceux qui sont nécessaires pour décrypter la signification de l'existence humaine : en définitive, c'est à un système de variation de puissance, d'abord au sens physique du terme, que renvoient toutes les analyses nietzschéennes. L'histoire est une composante certes essentielle, mais une parmi d'autres dans le système psychologico-pulsionnel humain : se priver de ce niveau d'analyse conduit à une perception absurde de la réalité, celle par exemple de la métaphysique, mais en faire le centre de gravité de toute interprétation conduit à une lecture tout aussi déséquilibrée et dangereuse.

La place réservée à l'histoire dans la pensée de Nietzsche, à la fois indispensable et non suffisante, secondaire par rapport à l'analyse strictement pulsionnelle, explique qu'un même trait, comme l'ascétisme, puisse être analysé à la fois en tant que symptôme, et prendre alors une valeur négative, et en tant que moyen au service d'autre chose, et s'en trouver justifié. De même, une attention portée exclusivement sur la souffrance causée par la cruauté ne dirait rien du plaisir et de la puissance qu'elle peut provoquer dans le même temps. L'histoire est seulement le processus, propre aux cultures humaines plus qu'aux individus, où se nouent certains jeux conflictuels de pulsions et de puissances qui sont ainsi l'occasion de leurs évolutions. Cela signifie que si les différentes étapes de l'axiologie humaine ne peuvent être interprétées que de façon historique, leur sens n'en est pas moins en deçà de l'histoire. Ce n'est pas ne faire aucun cas de l'histoire pour autant : toute chose est en devenir et rien n'a de stabilité intemporelle ni anhistorique.

L'histoire est donc l'expression à la fois du facteur de temps et du facteur de mémoire, selon un rapport qui peut devenir maladif. L'analyse nietzschéenne de l'histoire comme

maladie doit être comprise dans le cadre plus large de sa théorie de l'interprétation : l'histoire est l'une des manières dont une culture ou un type humain peut interpréter et vivre le devenir. L'interprétation historique du devenir consiste, comme toute interprétation, à affirmer et délimiter un sens, sélectionner et privilégier certains aspects, leur affecter une valeur, autant d'opérations qui peuvent relever d'une disposition favorable ou défavorable de l'organisme.

Le défaut de l'interprétation peut donc relever d'une part de son contenu : une interprétation peut être fautive, par exemple par manque de sens philologique dans le cas de la lecture. D'autre part, la mauvaise interprétation peut venir de l'acte même d'interpréter : le bon lecteur au contraire *lit* et se garde d'interpréter<sup>41</sup>. En prolongeant la métaphore textuelle de Nietzsche, on pourrait également suggérer que le fait même de lire est déjà une interprétation, puisque le devenir, s'il ne peut pas ne pas être vécu, n'a pas de nécessité à être lu ni même perçu – leçon que Nietzsche tire de la Grèce archaïque.

L'assimilation de l'histoire à une maladie a certes une fonction polémique, puisqu'il s'agit de dénoncer la bonne conscience et la mauvaise foi historiques, mais elle est moins réprobatrice à l'égard de l'histoire qu'il n'y paraît. En effet, l'histoire ne devient pathologique que lorsque quelque chose de l'ordre des pulsions et de la mémoire s'enraye. Toute maladie est par définition innocente. Nietzsche choisit de dire que les hommes et en particulier les modernes sont malades de l'histoire, et non pas coupables de l'histoire : parler de maladie exclut les notions de faute, de culpabilité et d'immoralité. Certes une maladie peut parfois témoigner d'une faiblesse, mais au même titre qu'une dépendance, toujours favorisée par un état corporel ou psychologique. La notion de maladie permet à la fois de congédier la morale et de poser une évaluation : ce qui est sain vaut plus que ce qui est malade, la maladie témoigne peut-être même d'un échec plus encore que d'un déséquilibre pulsionnel. Elle n'en reste pas moins innocente, au même titre que la méchanceté<sup>42</sup> qui ne relève elle aussi que de l'expression de sa puissance.

L'innocence du mal chez Nietzsche n'a pas le même sens que l'innocence apparente dans l'œuvre de Kafka. On peut voir la « culpabilité par innocence » qu'il reprochait à son père comme une manière de porter une accusation tout en évitant la question de l'intention – peut-être même d'accuser en l'absence d'intention de nuire. Le problème du rapport entre l'innocence et la culpabilité est au centre du *Procès*, où le sens même d'une telle distinction semble menacé. Même les obstacles que l'on dresse devant les individus semblent dépourvus

<sup>41</sup> « L'art de bien lire, – savoir déchiffrer des faits, sans les fausser par l'interprétation », *AC*, §52.

<sup>42</sup> *HTH I*, §103.

de toute intentionnalité malveillante. Mais peut-on dire pour autant que toutes les difficultés qui sont opposées aux personnages kafkaïens, les souffrances qui leur sont infligées, ne sont que de simples concours de circonstance, donc innocents ? Que les mécanismes qui poussent l'un des gardiens du *Procès* à fouetter cruellement son collègue, qui conduisent les juges à persécuter les accusés, qui déterminent les fonctionnaires du *Château* à se jeter sur la serveuse de l'auberge ne sont que l'expression de dispositifs qui les dépassent ? L'absence d'explication comme d'analyse psychologique peut d'abord le laisser croire.

C'est vers cette explication que semblent aller Deleuze et Guattari. Selon leur interprétation, la punition du gardien du *Procès* provient « d'une machine à souffrir », tout en étant également une source de plaisir, « pas du tout en un sens masochiste, mais parce que la machine à souffrir est une pièce d'une machine bureaucratique qui ne cesse de jouir de soi-même<sup>43</sup> ». L'explication d'ordre pulsionnel rejoint ici celle d'un mécanisme extérieur : la « machine bureaucratique » est neutre, puisqu'une machine n'est qu'une procédure transformant une forme d'énergie en une autre. Dans les deux cas, on a affaire non pas à une entité, à laquelle on pourrait prêter une intentionnalité ou du moins une personnalité morale, mais à un ensemble de processus qui se trouvent rassemblés de telle sorte qu'une forme d'organisation se met en place. Le jeu pulsionnel est infra-individuel, mais neutre en lui-même puisqu'antérieur au sujet et ne relevant pas de l'intention. La machine bureaucratique, ou plus généralement « l'agencement machinique » est extra-individuel, et le sujet n'y apparaît que comme un rouage involontaire et préprogrammé. Effectivement, les personnages kafkaïens semblent s'élancer soit comme des automates remontés par un ressort soit comme des êtres oniriques dont les agissements obéissent à la logique pulsionnelle de l'inconscient.

Si cependant on prête attention moins à l'histoire qui est racontée mais à la narration, selon la méthode constamment utilisée par Pascale Casanova, on observe que les jeux de focalisation suscitent délibérément l'impression qu'existe une telle machine pulsionnelle et creusent ainsi une distance entre une impression ou une interprétation d'une part et d'autre part les faits proprement dits. La particularité de ce dispositif vient de ce que c'est l'interprétation et non les faits qui constituent le contenu du récit, par le biais des jeux de focalisation. Le *Procès* ne décrit pas un gardien en train de battre son collègue dans un cagibi du bureau de Joseph K. parce que telle est la procédure. Il montre plutôt Joseph K. en train d'observer cette scène, d'écouter les justifications qui lui sont faites, d'en ressentir de la pitié et de l'horreur, mais également une profonde honte à l'idée que ses propres collègues puissent

<sup>43</sup> Gilles Deleuze et Felix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, op. cit., p. 105.

être témoins de la scène. De même, les juges du *Procès* et les fonctionnaires du *Château* ne sont pas simplement des êtres à la fois libidineux et méticuleux, mus par deux forces uniquement, celle de la conscience professionnelle et celle des pulsions érotiques, mélange d'obstination et d'aveuglement ; ils sont simplement perçus comme tels. L'œuvre de Kafka décrit non pas une innocence des pulsions mais une impression d'innocence. Par rapport à Nietzsche, le contraste est d'autant plus grand qu'alors que celui-ci montre comment les pulsions se cachent sous les passions, et donc décrit également d'intenses passions (la méchanceté, la haine, la cruauté, la pitié, l'amour de la vérité etc.), les personnages de Kafka semblent au contraire dépourvus de passions et rendus à la neutralité de l'innocence.

Si on y prête attention, on voit que les faits exposés par la narration kafkaïenne sont toujours des faits partiels et subjectifs, décrits à travers le prisme d'une sensibilité individuelle. On peut alors faire une interprétation entièrement différente des agencements machiniques de Kafka. Le texte ne montre pas l'absence de motif et d'intention, ni donc l'innocence des sujets et des institutions, mais seulement le fait que les personnages ignorent tout du fonctionnement psychologique et institutionnel, ou qu'ils choisissent de l'ignorer. Cela signifie également qu'ils ne se posent pas la question de leur propre responsabilité dans l'ensemble du processus – l'exemple le plus extrême étant le narrateur de la *Colonie pénitentiaire*, mais c'est également le cas du candide Karl Rossmann dans *Le Disparu* qui commence par bénéficier des privilèges octroyés par son oncle. L'innocence des individus comme des institutions est peut-être justement la raison de leur culpabilité, de même que Kafka accuse son père de « transformer [son] innocence, qui est indubitable, en reproches injustes contre les autres<sup>44</sup> ». Dans les textes de fiction, la distance que le procédé narratif instaure entre les faits et leur interprétation, entre le discours du narrateur et celui de la nouvelle ou du roman contribue à décrire non pas un agencement dans lequel chacun serait pris mais plutôt la conviction soit hypocrite soit aveugle qu'existe un tel agencement. C'est donc tout autre chose qu'une innocence impuissante que montrent les textes de Kafka.

Au regard de la pensée nietzschéenne, le monde de Kafka peut sembler en être le négatif, version déliquescence, malade, sombre, exclusivement urbaine du Zarathoustra certes malheureux mais également aérien et lumineux. On pourrait en conclure que Nietzsche aurait vu en Kafka la même décadence qu'il prêtait à Flaubert. Mais on peut aussi le comprendre autrement et voir que le propos de Kafka se situe en réalité dans un tout autre registre que celui de Nietzsche. La maladie chez Nietzsche, dont il est possible de guérir et qui est en tout

<sup>44</sup> Kafka, *Lettre à son père*, OC IV, p. 863.

cas vecteur de « grande santé », est toujours envisagée comme une perte d'équilibre ou comme une réaction de l'organisme à un stimulus extérieur. Elle n'est jamais l'effet destructeur d'un pathogène extérieur. Kafka dit autre chose de la maladie. Elle peut s'accompagner chez lui d'une forme de souillure, qui renvoie non pas à une axiologie première et définitionnelle (les faibles sont plus faibles que les forts), mais à une hiérarchie sociale conventionnelle, que personne ne prend la peine de nommer. La maladie chez Kafka a une cause extérieure, et les personnages malingres et maladifs sont également les plus pauvres. De la même manière que le procès qui ronge Joseph K. comme un cancer ou une dépression (il est en effet de plus en plus fatigué, de moins en moins capable de se concentrer) est dû à l'hostilité du tribunal dont il devient la cible et non à une culpabilité intérieure. La question de sa culpabilité est presque secondaire : qu'il soit coupable ou non, que le procès soit légitime ou non ne change rien au fait que Joseph K est affaibli par l'irruption dans sa vie d'une agression extérieure et intentionnelle, et non par un drame intérieur. De même, le déclin de Karl Rossmann est certes favorisé par sa naïveté, par son impuissance à se défendre, qui provient peut-être en partie de son incapacité à s'indigner ou à se rebeller autant qu'il le pourrait. Il n'en reste pas moins que la cause directe en est le système social inégalitaire dans lequel il évolue et qui encourage l'exploitation des uns par les autres.

Kafka permet de renverser la vision nietzschéenne d'une maladie de nature historique qui découlerait d'un état propre à une culture. La « maladie historique » a son origine en l'homme, puisqu'elle est une manière pervertie ou affaiblie de se rapporter à l'histoire. En tant que domaine pathologique, l'histoire paraît être chez Nietzsche un milieu propice au développement de maladies humaines. Au contraire chez Kafka, c'est l'histoire elle-même qui est la maladie, qui entre dans le corps des êtres humains et les affaiblit, les entrave, les mutile et les tue. L'expérience de la Première Guerre mondiale est probablement déterminante dans la généalogie de ce rapport à l'histoire, tout comme elle l'a été pour Benjamin. Benjamin a d'ailleurs souligné le tournant paradigmatique qu'avait représenté cette guerre de tranchées et de technologie, dont les modalités étaient entièrement nouvelles et avaient laissé les soldats muets, incapables de partager leur expérience. Kafka a assisté de plus près à ce phénomène dans le cadre de son travail à l'Institut pour les accidents des travailleurs du royaume de Bohême (*Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen*), chargé à partir de février 1915 de l'aide aux soldats invalides<sup>45</sup>. Kafka était d'autant plus conscient des effets de la guerre que les soldats mutilés ou défigurés se pressaient dans les bureaux de l'assurance

<sup>45</sup> Reiner Stach, *Kafka, the years of insight*, Princeton University Press, Princeton, 2015, p.65.

du travail. Il fut notamment chargé d'organiser la collecte de fonds et l'ouverture de lieux destinés à soigner les soldats, de plus en plus nombreux, victimes de traumatismes de guerre. Cette prise en charge était rendue nécessaire par l'ampleur entièrement nouvelle de ces traumatismes, ainsi que par les traitements expérimentaux auxquels ils donnaient lieu et qui, par leur violence, s'apparentaient à des actes de torture. Il est peu question de la guerre dans ses journaux et sa correspondance, mais il est certain qu'il était extrêmement bien informé par ses activités professionnelles des ravages causés par la guerre. Kafka était confronté de façon quotidienne aux détails des blessures de guerre et des actes médicaux : il paraît difficile de ne pas en tenir compte dans la lecture et l'interprétation de ses écrits postérieurs à 1914.

Confronté à la maladie mortelle de l'histoire, Kafka était amené non seulement par sa sensibilité propre mais aussi par son travail à l'envisager selon un angle individuel. Le traumatisme de guerre par exemple est un phénomène qui isole l'individu de la foule des bien-portants, comme il le rappelle dans un texte publié à des fins caritatives dans un journal local :

Les gens regardaient [ces soldats invalides] avec compassion mais plus ou moins sans y penser, d'autant plus lorsque le nombre de ces apparitions augmenta et devint presque une part de la vie urbaine<sup>46</sup>.

La guerre, comme tout phénomène historique, concerne l'échelle collective, mais elle a pourtant aussi à voir avec la souffrance individuelle. La *Lettre au père* identifie l'origine des névroses de Kafka dans l'éducation donnée par son père, inadaptée à son idiosyncrasie ; de même, toute maladie est une maladie du corps infligée par d'autres corps, humains ou non-humains. L'histoire reproduit à une échelle collective des phénomènes similaires à ceux de l'éducation délétère et de la maladie physique, ce qui lui donne d'autant plus de force pour broyer les individus.

### ***Lecture politique***

L'écart entre Nietzsche et Kafka ne tient pas à une définition différente de l'histoire. Kafka ne décrit pas l'histoire comme une force métaphysique, encore moins comme une puissance personnifiée. De même que ce sont les soldats qui meurent pendant la Première Guerre mondiale, ce sont d'autres soldats qui les tuent. Si les institutions chez Kafka semblent

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 68.

bien plus que les individus soumises à une existence pulsionnelle, qui prend la forme d'une pulsion de rationalité mais dont le but et le sens nous sont totalement imperceptibles (à quoi servent le tribunal du *Procès* et l'administration du *Château* ?), et si cette pulsion, comme celle de la loi, est entièrement tournée vers l'étouffement des individus, il n'en reste pas moins que ce sont des hommes qui travaillent au tribunal et au château. Ce n'est pas l'existence d'une puissance abstraite que Kafka décrit dans ses écrits, mais le fait que l'histoire puisse se manifester comme telle et échapper aux individus, soit parce que leur situation sociale ou politique les rend impuissants, soit à cause de leur aveuglement, de leur mauvaise foi ou de leur lâcheté. La maladie qu'est l'histoire provient d'une situation de porte-à-faux avec le réel, qui vire constamment au malentendu.

Benjamin hérite de Nietzsche et de Kafka cette perception d'un rapport historique défaillant dans lequel le réel est déformé et manqué, mais sa lecture est plus spécifiquement historique et politique. En faisant allégeance aux faits, les historiens les réduisent à une perspective unique. Le souhait que Benjamin exprime dans la thèse VII *Sur le concept d'histoire* de « broser à contresens le poil trop luisant de l'histoire<sup>47</sup> » est un écho de la deuxième *Considération inactuelle* dans laquelle Nietzsche dénonce « l'idolâtrie du réel » et en annonce les conséquences :

Celui qui a d'abord appris à courber l'échine et à baisser la tête devant la « puissance de l'histoire » finira aussi par opiner mécaniquement, comme les Chinois, à n'importe quelle puissance – que ce soit celle d'un gouvernement, de l'opinion publique ou du plus grand nombre – et dansera comme une marionnette au bout d'un fil, en exécutant fidèlement les mouvements qu'on lui commandera<sup>48</sup>.

La ressemblance dans le propos comme dans le style est frappante entre le dernier texte de Benjamin et cet écrit de la première période de Nietzsche, pour qui l'homme vertueux est celui qui « se révolte contre la puissance aveugle des faits » et qui « nage toujours contre le courant de l'histoire ». Ce n'est pourtant pas la même chose qui est dite. La tyrannie du réel dont parle Nietzsche renvoie à sa critique de l'objectivité. Cette tyrannie est celle de la rationalité moderne, de la *Realpolitik* par opposition à la grande politique de Nietzsche. S'en tenir aux faits, c'est s'interdire de voir qu'ils sont et pourraient être autres qu'on ne les voit, et croire au monolithisme du réel. Benjamin est plus précis dans sa critique : il ne dit pas que tout fait, même lorsqu'on le dit objectif, est le produit d'une sélection subjective, mais que

<sup>47</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, VII, traduction de Benjamin dans *Écrits français*, Paris, folio essais, 2011, p. 438.

<sup>48</sup> Nietzsche, *CIn II*, §8.



tout fait historique correspond à une perspective unique, celle imposée par les vainqueurs de l'histoire. À la version officielle de l'histoire, Benjamin n'oppose pas une pluralité de conceptions, mais une seule autre histoire, celle des opprimés. Il ne dénonce pas la prétention à la vérité historique, mais au contraire affirme que ce qui passe pour vérité est un mensonge et une falsification, justement parce qu'une vérité peut exister en histoire. Si Nietzsche et Benjamin convergent dans la critique du conformisme historique, ce n'est ni en partant d'un même point de départ théorique ni pour défendre une même visée politique.

La connaissance historique chez Nietzsche peut déterminer un mode d'existence, y compris de façon autoritaire et tyrannique. Il s'agit pour lui d'examiner et d'évaluer comment certains types de rapport à l'histoire entraînent certains types de rapport à la vie. À cette occasion, Nietzsche met au jour les pulsions qui sous-tendent les différents rapports à l'histoire : connaissance, domination, puissance, peur, pitié etc. L'angle de Benjamin est totalement différent : le mensonge historique ne relève pour lui ni d'un jeu de perspectives ni d'une pluralité de types pulsionnels, mais d'une volonté consciente de dominer et d'exploiter. Le passage de l'infra-conscient à l'intention délibérée implique d'entrer pleinement dans le domaine politique et de modifier ainsi la place que l'analyse nietzschéenne accordait à l'histoire. Ce n'est pas l'hypocrisie qui est dénoncée (que Nietzsche reprochait par exemple aux prêtres ascétiques, en réalité animés par une volonté de domination), ni les moyens (les mutilations de la civilisation) ou les effets (l'affaiblissement du type humain) mais la domination en tant que telle. L'histoire ne peut donc être une simple grille de lecture pour Benjamin, ni un outil généalogique ou philologique permettant de restituer les variations de sens des pratiques humaines.

Si Benjamin analyse la place de l'inconscient et du rêve dans l'histoire, ce n'est pas pour faire de l'histoire le simple résultat de composantes qui lui seraient antérieures. La nature historique de l'homme et des sociétés n'est pas réductible à d'autres facteurs, et de ce point de vue elle peut être placée sur le même plan que le théologique. L'histoire ne peut donc pas être analysée comme l'expression d'autres phénomènes, par exemple pulsionnels, et en cela la lecture historique de Benjamin s'éloigne nettement de celle de Nietzsche.

Chez Benjamin, la dimension pulsionnelle n'est d'ailleurs pas un fond premier, antérieur à la vie consciente ou sociale, mais le résultat d'une organisation qui vise à orienter et contrôler les habitudes, les désirs et l'imaginaire des individus. Dès *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Benjamin souligne la capacité de la technique à influencer les masses, c'est-à-dire à intervenir à grande échelle sur le mode de vie et la subjectivité des individus. Au rapport entre les pulsions et l'histoire correspond chez

Benjamin la relation de l'art et de la politique. Mais pour Benjamin, la direction que prend cette relation modifie entièrement sa signification et sa valeur. Il ne fait pas de doute pour lui que l'œuvre d'art doit avoir une visée politique, et dans l'essai sur la reproductibilité technique, il voit dans le cinéma un potentiel outil d'émancipation des classes populaires. À l'inverse, l'esthétisation de la politique est une caractéristique du fascisme :

*Fiat ars, pereat mundus*, tel est le mot d'ordre du fascisme, qui, de l'aveu même de Marinetti, attend de la guerre la satisfaction artistique d'une perception sensible modifiée par la technique. *L'art pour l'art* semble trouver là son accomplissement. Au temps d'Homère, l'humanité s'offrait en spectacle aux dieux d'Olympe ; c'est à elle-même, aujourd'hui, qu'elle s'offre en spectacle. Elle s'est suffisamment aliénée à elle-même pour être capable de vivre sa propre destruction comme une jouissance esthétique de tout premier ordre. *Voilà l'esthétisation de la politique que pratique le fascisme. Le communisme y répond par la politisation de l'art*<sup>49</sup>.

L'esthétisation de la politique pratiquée par le fascisme prend la forme du culte du chef, qui permet à la fois de susciter et d'encadrer l'enthousiasme de la foule, en un mouvement qui doit aboutir à une guerre. Benjamin reprend cette analyse dans *Théories du fascisme allemand*, écrit en 1930 à propos de *Guerre et Guerriers*, livre dirigé par Ernst Jünger. Jünger est en effet un défenseur enthousiaste d'une mystique de la guerre, qui doit être indifférente aux idées pour lesquelles on se bat. En opposant les analyses abstraites et verbeuses de Jünger et de ses coauteurs à la réalité matérielle de la guerre, Benjamin met en relief la conception fantasmatique qu'ils ont de la guerre. Ne pas voir que la Première Guerre mondiale fut avant tout une guerre technologique, que les attaques aériennes au gaz relèvent d'une « pure et radicale guerre d'agression<sup>50</sup> », et n'y voir au contraire que la pratique de « guerriers » animés par une expérience virile, ce n'est « rien d'autre qu'une transposition débridée des thèses de *l'art pour l'art* au domaine de la guerre<sup>51</sup>. » Or cette doctrine, écrit Benjamin, est non seulement grotesque, mais plus encore honteuse. La guerre idéalisée consiste en effet à nier ses motifs réels et à effacer la souffrance concrète des combattants. Benjamin n'a aucun mal à rattacher la conception esthétique de la guerre de Jünger à l'idéalisme allemand en paraphrasant le livre de Jünger : « En tombant, [...] les victimes de la guerre quittèrent une réalité imparfaite pour une réalité parfaite, une Allemagne des phénomènes temporels pour une Allemagne éternelle<sup>52</sup>. »

<sup>49</sup> Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, *Œuvres III*, p. 316.

<sup>50</sup> *Théories du fascisme allemand*, *Œuvres II*, p. 200.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 208.

La critique que fait Benjamin de la conception esthétique de la politique révèle que l'analyse historique et l'analyse « pulsionnelle » sont incompatibles : l'histoire seule est pour lui le lieu de la réalité certes imparfaite mais concrète. Placer au fondement de l'histoire d'autres principes, pulsionnels ou esthétiques, est une position idéaliste dans la mesure où cela revient à manquer le réel. Il faut au contraire renverser l'analyse : c'est depuis la lecture historique et politique uniquement que l'on peut rejoindre d'autres domaines, comme celui de l'art.

Depuis la perspective de Benjamin, la généalogie nietzschéenne semble au contraire postuler une autonomie des valeurs par rapport à la sphère historique, sociale et politique : par définition, les valeurs sont l'expression d'une puissance. C'est ainsi que Nietzsche peut voir dans la cruauté ce qui constitue l'histoire de la civilisation<sup>53</sup>, un simple principe moteur qui permet en outre de rendre compte du fonctionnement des propriétés vitales de tout organisme, dépourvu par lui-même d'une valeur positive ou négative. Le regard de Nietzsche est celui d'un inactuel, même lorsqu'il se fait historien et même lorsqu'il affirme écrire depuis un corps : ce n'est pas avant tout le contexte socio-historique qui est déterminant. C'est notamment ce type de regard qui conduit Nietzsche à identifier une maladie historique, quand l'analyse de Benjamin observe plutôt une maladie politique, qui découle justement d'un manque de sens historique. Toute la démarche de Benjamin consiste en arrière-plan à poser la question du sujet de l'histoire, qu'il s'agit d'identifier et de définir. Chez Nietzsche au contraire, un tel sujet ne paraît jamais, d'où la facilité avec laquelle il peut parler du mérite de la guerre pour redonner de la vigueur à une culture, argument pourtant d'une banalité confondante plutôt que d'une originalité choquante.

De ce point de vue, l'interprétation critique que Benjamin fait de l'éternel retour nietzschéen décrit peut-être assez justement la position historique qui est celle de Nietzsche. Le caractère allusif de la doctrine de l'éternel retour le place immédiatement dans le registre du mythe. Même si la doctrine a une visée historique et pratique – transformer l'homme –, l'ambition de ce projet l'apparente encore au mythe plus qu'à la politique. Mais surtout, le contenu de la doctrine elle-même est anti-historique : la nouveauté du futur est neutralisée par la répétition du même. Benjamin ne prétend pas décrire la signification qu'avait l'éternel retour pour Nietzsche, mais sa signification réelle, indépendante de l'intention de Nietzsche. Il souligne ainsi la distance qui sépare leurs deux perspectives, malgré d'évidentes proximités intellectuelles. En tant que doctrine et en tant que discours mythique, l'éternel retour

<sup>53</sup> Nietzsche, *GM*, II, §6.

relèverait de l'esthétisation du politique, à quoi appartient également son projet de changer l'humain. Quels qu'aient été le sens que Nietzsche donnait à cette doctrine et la volonté qui l'animait, le geste du penseur de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle consiste à se détourner de la réalité historique, et ce faisant de l'occulter. Les fictions de Kafka, aussi fantaisistes et irréelles qu'elles soient, se rattachent au contraire au mouvement inverse de politisation de l'art. Elles ne procèdent jamais d'une force brute, isolée du monde, mais plongent leurs racines dans le terreau de l'histoire. La violence n'y a d'ailleurs pas le caractère abstrait de la guerre, pourtant réelle, décrite par Jünger, mais au contraire la précision concrète, bien qu'imaginaire, des corps contraints et torturés.

## Modernité, nihilisme et destruction

Malgré ces divergences, Nietzsche et Benjamin ont en commun la préoccupation de la modernité. Si l'histoire chez Nietzsche n'est peut-être pas considérée pour elle-même et qu'elle n'a pas la dimension politique qui la définit chez Benjamin, elle n'en est pas moins un outil, à la fois pratique et d'analyse, à l'usage de la modernité. De même, l'ensemble du travail critique de Benjamin est une tentative pour mettre au jour les contradictions propres à la modernité.

La modernité n'est pas tant, chez Benjamin, une rupture d'avec ce qui précède qu'une rupture manquée. La confiance que le XIX<sup>e</sup> a placée dans l'idée de progrès, sa conviction d'avoir modifié profondément le mode d'existence des hommes, contraste avec ses constantes références à l'Antiquité et l'absence de réel tournant politique. Pourtant, la modernité est effectivement marquée par des changements technologiques profonds, qui contribuent à façonner la subjectivité moderne. L'essai sur l'œuvre d'art analysait déjà un tel renversement à la fois technique et conceptuel : le rapport à l'œuvre n'est plus celui dominé par l'aura, attentif à l'unicité, mais au contraire il est désormais conditionné par la répétition et la

reproduction. Tous les domaines sont en réalité caractérisés par cette tension entre unicité et répétition, qui culmine dans le nouvel ordre historique d'un état d'exception permanent<sup>54</sup>.

Ce tournant manqué est également celui que Nietzsche décrit par le concept de nihilisme. Nietzsche définit le nihilisme comme une dévaluation des valeurs, qui ne recueillent plus la croyance ni la confiance de la part d'hommes désormais privés de raison de vivre :

*Nihilisme* : le but fait défaut ; la réponse au « pourquoi ? » fait défaut ; que signifie le nihilisme ? – que les valeurs suprêmes se dévalorisent<sup>55</sup>.

Le nihilisme est donc l'aboutissement d'une autonomisation des valeurs, dont l'existence n'a plus de lien avec la puissance et l'orientation des pulsions des individus. La méthode nietzschéenne de la généalogie a pour but de prouver que les valeurs sont des objets historiques, donc soumises à un processus d'évolution, et susceptibles de décliner. Alors que l'histoire est histoire des valeurs, de leurs évolutions, de leurs renversements, et de leur coexistence avec les pulsions humaines, la modernité connaît un double échec : elle ne parvient pas à maintenir la continuité de la transmission de valeurs au sein de la culture ; elle manque le tournant qu'impliquerait l'instauration d'un nouveau système de valeur. Pour Nietzsche aussi, la modernité est marquée par l'échec d'une rupture. Le nihilisme est donc de nature proprement historique : c'est la forme que prend le processus historique lorsque celui-ci périclité. Le paragraphe 125 du *Gai savoir*, annonçant la mort de Dieu, laisse même entendre que le nihilisme a le statut d'événement historique.

Le nihiliste a en effet une conscience précise et douloureuse de sa situation dans le temps. Le constat de la mort de Dieu implique de saisir le tournant que représente le présent par rapport aux périodes le précédant immédiatement ; mais la perte des valeurs signifie également qu'il n'est plus possible de se projeter dans des temporalités à venir. Le nihilisme est une maladie du présent, d'un présent devenu insoutenable alors même qu'il est impossible d'en sortir.

Pourtant, la perte des valeurs, l'absence de croyance, la volonté de néant, qui caractérisent le nihilisme et contribuent à épuiser une culture, peuvent constituer le remède à une situation historique de déclin. On sait que chez Nietzsche, la signification du nihilisme n'est pas nécessairement celle d'une perte de puissance mais peut au contraire être le moyen

<sup>54</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, VII.

<sup>55</sup> Nietzsche, *FP XIII*, 9 [35].

d'une vigueur renouvelée. Nietzsche se veut lui-même à la fois celui qui dénonce les nihilistes et « le premier nihiliste parfait d'Europe<sup>56</sup> ». Il identifie en effet deux façons d'être nihiliste :

A) Nihilisme en tant que signe *de la puissance accrue de l'esprit* : en tant que nihilisme actif. Il peut être un signe de *force* : la force de l'esprit a pu s'accroître de telle sorte que les buts fixés *jusqu'alors* (« conviction », articles de foi) ne sont plus à sa mesure [...].

B) Nihilisme en tant que *déclin et régression de la puissance de l'esprit* : le nihilisme passif : en tant qu'un signe de faiblesse : la force de l'esprit peut être fatiguée, *épuisée* en sorte que les buts et les valeurs jusqu'alors prévalentes sont désormais inappropriées, inadéquates, et ne trouvent plus de croyance<sup>57</sup>.

Le nihilisme actif tire parti de la dévaluation des valeurs puisqu'il y trouve l'occasion de sa liberté. Ne vivant plus *pour* quelque chose, il s'agit désormais de ne plus avoir d'autres raison de vivre que la vie elle-même, et donc de ne pas faire dépendre son existence d'éléments extérieurs qui sont de simples médiations. Le nihiliste passif ne parvient pas à ce point et interprète l'absence de but comme le signe de la vanité de la vie.

On trouve un mouvement similaire chez Benjamin, qui ne semble pas devoir être expliqué par une influence nietzschéenne mais par sa propre analyse de la modernité. Benjamin imagine également une stratégie face au déclin, stratégie moins de résistance que de survie, qu'il appelle la « barbarie positive ». Le mouvement de retournement que l'on retrouve chez les deux penseurs ne doit pas pour autant masquer les spécificités et différences de leurs analyses.

Le constat de départ de Benjamin n'est pas celui de la perte de valeurs mais d'expérience. Benjamin constate que l'expérience du monde est désormais une expérience de choc (*Schockerlebnis*), un choc qui est à la fois esthétique (ainsi, la perte de l'aura qui annule la distance entre le spectateur et l'œuvre d'art) et historique. Cette expérience s'enracine dans la rencontre de l'individu avec les foules de la grande ville<sup>58</sup>, et dans l'épreuve des champs de bataille de la Première Guerre mondiale. L'expérience du choc signifie que le contact avec le monde ne passe plus par la médiation de l'analyse, de l'échange avec ses contemporains, ou de la représentation artistique, mais entraîne au contraire un rapport direct et traumatique dans lequel, en raison de cette proximité, le sens des choses devient indiscernable. Projeté dans et contre un monde qu'il ne comprend pas, l'homme devient un « kaléidoscope doué de

<sup>56</sup> *FP XIII*, 11 [411].

<sup>57</sup> *FP XIII*, 9 [35].

<sup>58</sup> Benjamin, *Sur quelques thèmes baudelairiens*, *Œuvres III* ou *Charles Baudelaire*.

conscience », écrit Benjamin en reprenant une formule de Baudelaire<sup>59</sup>. Ce brouillage des repères correspond à une « pauvreté d'expérience » : l'expérience n'est plus communicable, et elle est d'autant moins compréhensible que les hommes ont connu de façon brutale l'« effroyable déploiement de la technique<sup>60</sup> » qui les plonge dans un monde radicalement nouveau. Ce qui caractérise le tournant de la Première Guerre est en effet le télescopage sans transition de deux époques distinctes :

Une génération qui était encore allée à l'école en tramway hippomobile se retrouvait à découvert dans un paysage où plus rien n'était reconnaissable, hormis les nuages et, au milieu, dans un champ de forces traversé de tensions et d'explosions destructrices, le minuscule et fragile corps humain<sup>61</sup>.

Ces hommes ne peuvent pas comprendre le monde dans lequel ils se retrouvent plongés, et ils ne peuvent pas davantage le communiquer à d'autres. L'expérience historique du choc isole à la fois les individus les uns des autres et le présent des temporalités précédentes.

Telle que Benjamin la décrit, l'expérience de cette génération est celle d'une rupture brutale entraînant une perte de repère. C'est une même forme de choc, certes moins rapide, que Benjamin observera plus tard, notamment à travers les poèmes de Baudelaire et dans le *Livre des passages*. La Première Guerre mondiale semble donc marquer pour lui à la fois le point culminant d'un phénomène qui couvait déjà et le point de non-retour à partir duquel la société est modifiée en profondeur. Benjamin observe donc une forme d'effondrement historique qui se rapproche de la modernité nihiliste décrite par Nietzsche. Mais en réalité, leurs méthodes et leurs interprétations divergent profondément. Le tournant que Benjamin décrit se produit à l'occasion d'un événement extérieur aux individus (la guerre), et c'est même cette extériorité qui dévalue l'expérience, désormais impossible à partager. Les individus sont en effet plongés dans un monde qu'ils n'ont pas choisi, qu'ils ne connaissent pas ni ne comprennent, et se retrouvent dépossédés de toute capacité à réfléchir, décider et agir par eux-mêmes. Leur passivité est celle propre au traumatisme, extérieur et subi. Bien que la crise des valeurs dont parle Nietzsche puisse être également comprise comme un événement extérieur aux individus, par exemple un ensemble de normes sociales devenues trop contraignantes et oppressantes, le nihilisme relève malgré tout d'une cause intérieure : il

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 361.

<sup>60</sup> *Expérience et pauvreté, Œuvres II*, p. 365.

<sup>61</sup> *Le conteur, Œuvres III, op. cit.*, p. 116.

est la « conséquence nécessaire des idéaux prévalant jusqu'alors<sup>62</sup> ». Comme lors d'une maladie ou d'une crise intérieure, les hommes n'ont plus la force de faire face :

La vision de l'homme n'est plus que fatigue –qu'est aujourd'hui le nihilisme sinon cela ?...  
Nous sommes fatigués de l'homme.<sup>63</sup>

Au contraire, l'épuisement de la génération de Kafka et de Benjamin est dû à la guerre. Le tournant biographique qu'a constitué pour Kafka l'atteinte de la tuberculose, maladie dont la recrudescence est observée en temps de guerre, est d'ailleurs survenu en 1917, alors que Prague était depuis plusieurs années soumise à des difficultés de ravitaillement et de chauffage. L'écroulement qu'observe Nietzsche est donc de nature très différente de celui que connaissent et décrivent Kafka et Benjamin. Alors que l'homme nihiliste est aspiré par le néant, les sujets des années de guerre y sont précipités malgré eux. La passivité ou la réaction nihilistes ne sont pas du même ordre que la perte d'expérience ni que le traumatisme dont Benjamin parle comme d'un choc entre l'individu et le monde.

Mais de même que le nihilisme décrit par Nietzsche peut prendre une forme active et positive, Benjamin identifie un possible renversement de la barbarie moderne en une « barbarie positive » :

Avouons-le : cette pauvreté ne porte pas seulement sur nos expériences privées, mais aussi sur les expériences de l'humanité tout entière. Et c'est donc une nouvelle espèce de barbarie. De barbarie ? Mais oui. Nous le disons pour introduire une conception nouvelle, positive, de la barbarie<sup>64</sup>.

Qu'il s'agisse d'une « nouvelle espèce de barbarie » signifie naturellement qu'existe préalablement une forme négative, que Benjamin associe au fascisme dans ses écrits du début des années 1930. La barbarie positive a en commun avec le nihilisme actif de ne pas être une réaction au déploiement meurtrier du début du siècle et de ne pas se constituer en rempart ou en contrepoids. Elle implique au contraire une totale adaptation à la réalité historique, non pas en se soumettant à l'idolâtrie des faits également dénoncée par Nietzsche et par Benjamin, mais au contraire en profitant de la dynamique de l'histoire pour la retourner contre elle-même. Il ne s'agit pas d'un renversement dialectique, qui impliquerait le changement de sens d'un principe déjà présent. La barbarie positive ne « renverse » pas la barbarie, mais au contraire utilise son élan et sa force. De la même manière, le nihilisme actif n'est pas un nihilisme passif qui serait transcendé ou dialectiquement dépassé, mais nous avons à faire à

<sup>62</sup> Nietzsche, *FP XIII*, 9 [11].

<sup>63</sup> *GM*, I, §12.

<sup>64</sup> Benjamin, *Expérience et pauvreté*, *Œuvres II*, p. 365.



deux formes de nihilisme qui divergent à partir d'une même lucidité initiale, et donc à deux directions autonomes, l'une ne procédant pas de l'autre. Mais il s'agit pour Benjamin, plus que pour Nietzsche, d'utiliser la force destructrice propre à son époque de façon pleinement volontaire et stratégique. Partant de la pauvreté d'expérience dont il fait le constat, le but n'est pas de lutter contre elle mais au contraire d'aller entièrement dans son sens, pour que ce geste de destruction se transforme en création.

La barbarie positive ne détruit pas elle-même, mais elle part des ruines du XX<sup>e</sup> siècle, de sa pauvreté, et accepte cette destruction comme une occasion de reconstruit à neuf sans être entravé par le poids de l'existant :

Car à quoi sa pauvreté en expérience amène-t-elle le barbare ? Elle l'amène à recommencer au début, à reprendre à zéro, à se débrouiller avec peu, à construire avec presque rien, sans tourner la tête de droite ni de gauche. Parmi les grands créateurs, il y a toujours eu de ces esprits impitoyables, qui commençaient par faire table rase. Il leur fallait en effet une planche à dessin, ils étaient des constructeurs<sup>65</sup>.

L'impitoyable table rase peut servir de table d'architecte. Benjamin insiste sur l'aspect créateur plutôt que destructeur de ce geste, car si la destruction a bien lieu, elle n'est pas le fait de la barbarie positive, qui ne fait que profiter des ruines de l'histoire. Ces esprits barbares sont animés moins par la volonté d'éradiquer le présent que par la « volonté de recommencer à zéro<sup>66</sup> ». Benjamin retrouve cet état d'esprit dans la démarche de Descartes et d'Einstein, dans la nouveauté du cubisme et dans l'architecture moderne, représentée par Adolf Loos. Les constructions de verre de celui-ci sont une manifestation de la barbarie positive : elles renoncent au mystère, puisque « les objets de verre n'ont pas d'aura<sup>67</sup> », et suppriment donc la profondeur et le relief de la civilisation. Mais la transparence ainsi instaurée est ambiguë : transparence de la pensée certes, mais qui pousse jusqu'au bout la logique de la pauvreté et refuse l'intériorité. Benjamin cite le refrain d'un poème de Brecht qui renvoie à cette stratégie de la pauvreté : « Efface tes traces<sup>68</sup> ! ». Encore une fois, la barbarie suit le mouvement de son époque, c'est-à-dire la liquidation du passé, et consomme la rupture historique puisque celle-ci ne peut être réparée. Mais cette liquidation laisse tout de même un goût amer :

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 366-367.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 369.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 370.

Pauvres, voilà bien ce que nous sommes devenus. Pièce par pièce, nous avons dispersé l'héritage de l'humanité, nous avons dû laisser ce trésor au mont de piété, souvent pour un centième de sa valeur, en échange de la piécette de l'« actuel<sup>69</sup> ».

L'actuel ne prend sens ici qu'en se détachant de ce qui précède : c'est ce qui n'est pas histoire et qui ne peut être vécu ni compris que dans un arrachement. Rompre l'histoire peut certes être un geste révolutionnaire, mais Benjamin est dans le même temps sensible à la contradiction de cette opération, puisqu'il faudrait pour sauver l'humanité faire disparaître son héritage. L'ambiguïté de la barbarie positive vient de ce qu'elle prend acte de l'effondrement et choisit de construire sur les ruines plutôt que de pleurer ses morts. En quelque sorte, elle prend le « Dieu est mort » nietzschéen comme une simple information qui indique une nouvelle configuration du monde à laquelle il s'agit désormais de s'adapter. La barbarie positive a renoncé à la valeur des valeurs : être pauvre, c'est aussi ne plus avoir besoin des valeurs. Son ambition est tout autre : « survivre, s'il le faut, à la civilisation<sup>70</sup> ». Elle a renoncé à toute utopie, elle est même l'inverse de l'utopie, et les esprits barbares « se caractérisent à la fois par un manque total d'illusions sur leur époque et par une adhésion sans réserve à celle-ci<sup>71</sup> ». Ce qui distingue pleinement la barbarie positive, c'est qu'elle ne s'oppose pas au mouvement de l'histoire mais au contraire suit sa logique jusqu'à la destruction et instaure ainsi une rupture : rupture au sein même de la continuité. Dans *Le caractère destructeur*, court texte écrit deux ans avant *Expérience et pauvreté*, Benjamin insiste sur la force de la destruction. Benjamin y décrit de façon ambiguë un type d'esprit caractérisé par sa propension à détruire. En apparence, il s'agit du portrait d'un type psychologique, et Scholem écrit d'ailleurs que le modèle de cette description était Gustav Glück, historien de l'art avec lequel Benjamin était lié au début des années 1930<sup>72</sup>. Cependant, ce texte décrit aussi un rapport à la réalité historique, et le « caractère destructeur » anticipe le concept de barbarie positive.

Le caractère destructeur ne connaît qu'un seul mot d'ordre : faire de la place ; qu'une seule activité : déblayer<sup>73</sup>.

Le caractère destructeur détruit pour détruire, non par volonté de se débarrasser du passé, ni par haine, et encore moins pour construire : « il n'a nul besoin de savoir ce qui se

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>72</sup> Gerschom Scholem, *Walter Benjamin. Histoire d'une amitié*, Hachette littérature, Paris, 2001, p. 202.

<sup>73</sup> Benjamin, *Le caractère destructeur*, *Œuvres II*, p. 330.

substituera à ce qui a été détruit » et il « n'évite que la création<sup>74</sup> ». S'il détruit, ce n'est donc pas pour se ménager une table de dessin comme Benjamin l'écrit plus tard, mais par « amour des décombres » et parce qu'il trouve le monde « digne de destruction ». Il est animé par le désir de faire émerger une image simplifiée du monde, et en ce sens il y a peut-être une recherche d'ordre dans cette obsession de détruire. En faisant le vide, le caractère destructeur lève toute ambiguïté et efface le chaos. Ce faisant, il ouvre aussi une infinité de possibles et « voit partout des chemins ». Le caractère destructeur est parfaitement en phase avec le devenir historique : pour Benjamin, l'histoire est avant tout ce qui détruit et qui ne crée qu'accidentellement.

Le caractère destructeur possède la conscience de l'homme historique, son impulsion fondamentale est une méfiance insurmontable à l'égard du cours des choses, et l'empressement à constater à chaque instant que tout peut mal tourner. De ce fait le caractère destructeur est la fiabilité même<sup>75</sup>.

Le caractère destructeur, comme la barbarie positive, semble être parfaitement adapté à la pauvreté du monde moderne. Cette adaptation, qui consiste à tirer profit de la destruction, échappe au mouvement dialectique de l'histoire. Elle repose sur un équilibre entre conscience historique et goût pour la destruction, dont on ne sait s'il est réellement pleinement actif au sens nietzschéen. Mais Benjamin souligne que l'équilibre et l'adaptation qu'il décrit peuvent être eux aussi des formes de conformisme historique. La « fiabilité » que le caractère destructeur doit à son pessimisme, qui lui a permis de toujours prévoir le pire, est également une manière de s'en tenir aux faits, et plus encore d'agir en leur faveur. Est fiable celui qui agit tel qu'il l'a annoncé ou comme on le lui a demandé, plutôt que de changer brusquement d'objectif.

L'analyse ambiguë de Benjamin permet d'instaurer un décalage par rapport au nihilisme positif de Nietzsche. S'il voit sans doute dans le « caractère destructeur » une parfaite adaptation à la pauvreté du monde moderne, et peut-être la seule attitude tenable, on lit aussi dans ce texte le danger de cette logique de la destruction : il n'y a qu'un pas à faire pour que l'amour de la destruction se transforme en anéantissement, et la remarque selon laquelle « le caractère destructeur efface même les traces de la destruction » annonce la prophétie de la sixième thèse *Sur le concept d'histoire* : « si l'ennemi triomphe, même les morts ne seront pas en sûreté<sup>76</sup> ». La volonté de briser l'histoire est toujours équivoque. S'il

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 331.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 332.

<sup>76</sup> *Sur le concept d'histoire*, VI.

est possible d'en interrompre ou d'en détourner le cours, c'est précisément, pour Benjamin, parce qu'il est dans la nature de l'histoire elle-même d'être brisure, faille ou séisme. Si l'on peut chercher la part de positivité et de négativité au sein de la destruction, c'est avant tout parce que l'histoire elle-même est un principe de destruction. C'est d'ailleurs une condition pour que le caractère destructeur puisse exister et que la barbarie positive puisse tirer profit des ruines. Ces deux positions historiques épousent en réalité de près les contours de l'histoire tout en s'en méfiant constamment. Cette tension est à l'image même de la conception benjaminienne de l'histoire, qui ne résout pas les contradictions entre la conscience historique et le refus historique, la destruction et la création, l'achèvement et l'inachèvement. Il n'est pas possible, dans la perspective benjaminienne, d'extraire un nihilisme de la force et de ne pas indexer sa signification ou sa valeur sur d'autres formes de nihilisme ou d'existence historique : on ne peut jamais briser les valeurs, ni les renverser, mais tout au plus profiter de leur assèchement et de leur pauvreté. Il s'agit certes de la part de Benjamin d'une conclusion pessimiste, mais plus encore d'un regard proprement historique : c'est le propre de l'analyse historique de ne pas croire à une brisure de l'histoire ni à un renversement des valeurs. Aussi le nihilisme de la force est-il toujours un nihilisme, la barbarie positive toujours une barbarie. Quelle peut alors être l'issue de cette lutte ?



## CHAPITRE 6

### LUTTES

*D'un autre côté, une révolte populaire contre un gouvernement matériellement fort peut acquérir une puissance presque irrésistible même si elle renonce à employer la violence en face d'une énorme supériorité de forces matérielles. Il y a certainement de l'ironie à appeler cela « résistance passive » : c'est l'un des moyens d'action les plus actifs et les plus efficaces que l'on ait jamais inventés puisque l'on ne peut s'y opposer par une lutte entraînant défaite ou victoire, mais uniquement par des massacres qui laissent le triomphateur vaincu lui aussi, privé de sa victoire, car nul ne peut régner sur les morts.*

Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*

*Ni la conscience ni les reproches ne doivent vous effrayer, car les vainqueurs, quel que soit le moyen employé pour vaincre, n'ont jamais honte*

Machiavel, *L'histoire de Florence, La révolte des Ciompi*

Lorsqu'il décrit ce qu'il appelle barbarie positive, Benjamin reste ambigu sur la place et la valeur qu'il accorde à cette nouvelle disposition face à l'histoire. On peut néanmoins la rapprocher de la coloration apocalyptique du dernier texte *Sur le concept d'histoire* où l'histoire s'élève sur un champ de ruines qui fut aussi champ de bataille. Si la tentation de la destruction est bien sûr tentation de sortir de l'histoire, elle n'est évoquée par Benjamin précisément que comme une tentation ou une tentative, jamais comme un objectif. Ce qui intéresse Benjamin dans cette manière d'envisager l'histoire n'est pas son rapport à l'avenir mais plutôt ce qu'elle dit de l'histoire elle-même. S'il est possible de penser et de vouloir une table rase, c'est en raison de la nature propre à l'histoire. Les thèses finales expliquent comment une pensée de la destruction est possible : l'histoire elle-même est une succession de ruptures, et la norme en est l'état d'exception. Le paradoxe d'un temps historique dont la continuité et la norme sont faites de ruptures et d'exceptions se résout chez Benjamin en

envisageant l'histoire comme catastrophe. La catastrophe est ce qui bouleverse le cours des choses par sa brutalité : le propre du temps historique est d'être ouvert, en permanente tension entre des virtualités différentes, et de consister en une succession de tournants potentiels. Cette lecture est d'autant plus pessimiste que la série d'effondrements identifiée dans l'histoire de l'humanité ne présente aucun caractère de fatalité. Chaque instant de revirement, de chute, de ruine est un tournant, c'est-à-dire une confrontation des possibles. La conception de l'histoire comme catastrophe implique aussi qu'il est possible de modifier le cours des choses, puisque l'histoire est, en permanence, le moment où les virtualités se concentrent : une autre de ces potentialités pourrait être actualisée. Si l'esprit destructeur peut chercher à redistribuer le jeu, c'est parce que les cartes sont perpétuellement rebattues. La table rase de l'esprit destructeur n'est pas la seule manière d'envisager cette redistribution. *Sur le concept d'histoire* remplace la stratégie de la destruction par celle de la lutte organisée et collective, dont la signification et la nécessité sont toujours étroitement liées à la dimension chaotique de l'histoire. C'est un trait que l'on retrouve dans les conceptions nietzschéenne et kafkaïenne de l'histoire bien que la dimension combative de l'histoire ne prenne jamais la même valeur chez ces trois auteurs.

## Description d'un combat

### ***Puissance et luttes pulsionnelles, ou domination et luttes politiques***

Deleuze propose de placer l'ensemble des écrits de Kafka sous le signe du combat. Faisant allusion au titre d'une des premières nouvelles de Kafka, il écrit :

Ainsi toutes les œuvres de Kafka pourraient recevoir le titre de « Description d'un combat » : combat contre le château, contre le jugement, contre le père, contre les fiancées. [...] Mais ces combats extérieurs, ces *combats-contre* trouvent leur justification dans des *combats-entre* qui déterminent la composition des forces dans le combattant. Il faut distinguer le combat contre l'Autre, et le combat entre Soi. Le combat-contre cherche à détruire ou à repousser une force (lutter contre « les puissances diaboliques de l'avenir »), mais le combat-entre cherche au

contraire à s'emparer d'une force pour la faire sienne. Le combat-entre est le processus par lequel une force s'enrichit, en s'emparant d'autres forces et en s'y joignant dans un nouvel ensemble, dans un devenir<sup>1</sup>.

Il n'y a pas de doute, à la lecture de ses journaux et de sa correspondance, que Kafka envisageait sa propre vie comme un combat, d'autant plus complexe qu'il impliquait des adversaires de natures très différentes, à la fois extérieurs et intérieurs. L'écriture est en elle-même une lutte contre les forces intérieures et contre les obstacles extérieurs. Tous les écrits fictionnels de Kafka sont eux-mêmes de nature agonistique. Ses écrits autobiographiques témoignent d'un combat intérieur, quand les romans et les nouvelles font le récit de combats menés avec des entités entièrement extérieures. Les personnages kafkaïens se caractérisent même par une absence de combat intérieur qui tranche très nettement avec la vie affective de leur auteur. Les tourments intérieurs de Joseph K. résultent uniquement de ses hésitations sur la stratégie à adopter vis-à-vis de son procès : la cause est purement extérieure. De même, la trajectoire de K. dans *Le Château* est celle d'une suite de batailles menées contre des représentants de l'administration du château ou du village. Jamais il ne semble tourner cette force d'action contre lui-même. Plutôt qu'un combat-entre et un combat-contre, il semble y avoir d'abord chez Kafka des combats extérieurs et une intériorisation de ces obstacles. Dans la *Lettre au père*, Kafka écrit explicitement que si ses conflits intérieurs sont certes rendus possibles par la nature de sa sensibilité, ils sont cependant dus à l'hostilité que son père lui a toujours témoignée. Le conflit intérieur résulte du combat qu'une force extérieure adresse à l'individu. Pour reprendre les termes de Deleuze, il vient peut-être de l'impossibilité de parvenir au combat-entre. Lorsque K. examine le terrain tant extérieur qu'intérieur, fait l'inventaire de ses possibilités, vérifie l'état de ses forces, et essaie de trouver la meilleure adéquation entre les forces extérieures et les forces intérieures, il parvient au contraire à faire du combat-contre un combat-entre, c'est-à-dire à suspendre la scission entre l'intérieur et l'extérieur.

La lutte de K. est pourtant une lutte pour sa propre survie, celle d'un homme qui cherche à trouver une place, un travail, une situation sociale, au sein d'une communauté. Dès ses premiers contacts avec le Château, il envisage cette rencontre comme un combat : le Château, pense K., « avait soupesé les rapports de forces, et [...] acceptait le combat le sourire aux lèvres<sup>2</sup> ». Il ne s'agit précisément pas d'annihiler les forces de l'adversaire et de s'emparer de son territoire et de ses biens, mais au contraire d'ajuster les forces en présence

<sup>1</sup> Deleuze, *Critique et clinique*, éditions de Minuit, Paris, 1993, p. 165.

<sup>2</sup> Kafka, *Le Château*, OC II, éd. 2018, p. 511.



afin de mettre en place un équilibre. La vie de la communauté est peut-être comprise par K. comme un perpétuel combat, mais au même titre que la marche est une série de chutes évitées : un combat qui vise, par le mouvement, une forme de stabilité et non l'éradication ou le contrôle d'un ennemi. Ce n'est pas la situation dans laquelle se trouve Karl Rossmann : si son parcours est bien celui d'une lutte pour la survie, il est si écrasé par la domination qu'il subit où qu'il aille, qu'il n'est pas même en position de combat.

Il y a donc différentes formes de lutte qui se trouvent imbriquées dans les écrits de Kafka mais qui ne doivent pas pour autant être confondues. L'explication pulsionnelle – les personnages sont mus comme par des ressorts intérieurs, et Kafka lui-même en proie à des démons personnels – cache peut-être plutôt ces intrications. Ce qui semble relever de la pulsion, chez Kafka, provient en réalité d'une intériorisation forcée d'obstacles et de pressions extérieurs. Or ces obstacles contre lesquels lutter sont omniprésents dans son œuvre, qui n'est que combat, selon la remarque de Deleuze. Même lorsqu'il ne s'agit pas de s'opposer à un adversaire réel, celui-ci pouvant être un ennemi (comme les envahisseurs dont se protègent les Chinois de la *Muraille de Chine* ou le narrateur du *Terrier...*) ou une figure d'autorité et d'oppression (le père, le tribunal, l'administration, le chef...), la narration kafkaïenne reste structurée par un jeu d'oppositions. On a vu en effet que la technique narrative de Kafka consistait à multiplier les interprétations dont les oppositions créent des jeux de perspectives : d'un personnage à l'autre, au sein d'un même protagoniste et entre le lecteur et le narrateur. Bien qu'il soit impossible, pour le lecteur comme pour les personnages, de ne pas procéder à une interprétation des discours en présence, l'existence d'une vérité ou d'une objectivité est rendue tout aussi impossible par la prolifération des interprétations et des perspectives. *Le Grand Nageur* peut servir de métaphore de ce procédé propre à Kafka. Il n'y a aucun conflit visible ni aucune adversité dans cette nouvelle qui raconte le retour d'un champion de natation dans sa ville natale où il revient après avoir remporté les épreuves des Jeux Olympiques. Il est accueilli triomphalement et convié à un grand banquet où les notables locaux tiennent des discours de félicitation. Lorsque le nageur prend la parole, c'est pour affirmer que, bien qu'il soit effectivement de retour dans sa ville natale, il constate qu'il ne parle pas la même langue que ses habitants et ne comprend pas ce qu'on lui dit ; il ajoute qu'il est étrange qu'on l'ait envoyé concourir alors qu'il ne sait pas nager. Mais, remarque-t-il encore, ces incompréhensions ne semblent gêner personne. Kafka semble ici proposer une version emblématique et presque caricaturale de ses récits : non pas par sa tonalité absurde, qui n'est pas ce qui caractérise les écrits de Kafka, mais par l'opposition ou la contradiction entre des points de vue qui parviennent à coexister au sein d'un même système. Chacun de ses

réécrit repose sur l'éclatement narratif des perspectives. Le conflit le plus fondamental dans l'œuvre de Kafka provient de la fragmentation de la réalité en une multitude d'interprétations.

La parenté avec le monde nietzschéen est bien sûr frappante. Pour Nietzsche en effet, il faut interpréter « tout ce qui arrive, tout mouvement, tout devenir comme fixation de rapports de degrés et de forces, comme *combat*<sup>3</sup> ». Tout ce que l'on identifie comme une entité autonome ne forme une unité que grâce à la direction imposée par une force dominante :

Toute unité n'est unité *que* en tant qu'*organisation et jeu réciproque* : de la même manière qu'une communauté humaine est une unité : pour ainsi dire le *contraire* de l'*anarchie* atomique donc une *structure de domination*, qui *signifie* l'unité, mais n'est pas unité<sup>4</sup>.

Toute structure suffisamment stable pour être interprétée comme unité est donc le résultat du rapport entre différentes forces qui entrent en opposition les unes avec les autres. C'est donc le cas pour chaque sujet, dont l'unité recouvre ce mécanisme conflictuel : chacun est une guerre intérieure, écrit Nietzsche<sup>5</sup>. Le sens à donner à ce combat est à la fois très large, puisque tout organisme vivant en relève, et très précis. Il ne s'agit pas d'une lutte en vue d'un objectif (droits, revendications ou biens matériels par exemple), ni même d'une lutte pour l'existence, mais du rapport, à comprendre d'abord dans un sens purement physique, opposant un quantum de force à d'autres quanta. Il faut donc appréhender le vivant comme un ensemble de puissances, dont le mode d'existence consiste à tenter d'accroître leur intensité, en se développant et en assimilant l'énergie d'autres puissances. Aucune force n'existe par elle-même mais toujours dans un rapport avec d'autres forces. La volonté de puissance désigne ce rapport entre puissances, dont le mode de relation ne peut être que la lutte. Chaque force en effet cherche à s'accroître et elle ne peut le faire qu'en absorbant et assimilant d'autres forces : la conséquence de ces rapports de confrontation et d'opposition doit être la domination d'une force sur les autres. Pourtant, l'ensemble de ces oppositions forme un système de relations. Nietzsche insiste en effet sur la nécessité de réciprocité et de résistance dans le mécanisme de la volonté de puissance :

la volonté de puissance ne peut se manifester qu'au contact de résistances : elle recherche ce qui lui résiste<sup>6</sup> [...].

Le rapport entre les forces ne repose pas sur la coopération, et c'est en cela qu'elle constitue toujours un combat, mais le résultat peut malgré tout former une structure

<sup>3</sup> Nietzsche, *FP XIII*, 9 [91].

<sup>4</sup> *FP XII*, 2 [87].

<sup>5</sup> *PBM*, §200.

<sup>6</sup> *FP XIII*, 9 [151].

d'ensemble, un équilibre dynamique. Cette interprétation purement physique du modèle de la volonté de puissance, que la thermodynamique naissante a pu inspirer à Nietzsche, interdit de parler d'intentionnalité et de morale. La lutte ne peut être en soi ni cruelle ni méchante, et la puissance ne désigne que la possible élévation d'une quantité d'énergie. C'est à l'aune de cette analyse qu'il faut également comprendre le sens que prend chez Nietzsche la notion de « volonté », jeu d'équilibre mis en place par des pulsions souvent contraires, et non émanation d'une substance<sup>7</sup>.

Ce cadre devrait donc désamorcer toute lecture politique de la lutte qu'est la volonté de puissance. Pourtant, Nietzsche utilise constamment la métaphore politique : ainsi dans le fragment cité précédemment qui définit la volonté de puissance par opposition à l'anarchie. Plus généralement, ce que la volonté de puissance révèle de la structure des individus et des sociétés induit directement une critique des principes démocratiques. Au deuxième traité de la *Généalogie de la morale*, le vocabulaire est moins celui de la physique que de la politique, ou en tout cas des relations entre individus :

tout ce qui arrive dans le monde organique est un *assujettissement*, une *domination* et, inversement, tout assujettissement, toute domination est une réinterprétation, un réajustement [...]<sup>8</sup>.

Nietzsche peut ensuite, dans ce même paragraphe, affirmer que « l'idiosyncrasie démocratique » est en contradiction avec le principe de la volonté de puissance, puisqu'elle est « hostile à tout ce qui domine et veut dominer ». À l'absorption d'une force par une autre, dans les *Fragments posthumes*, correspond donc dans l'œuvre publiée la domination d'une force par une autre. Il n'y a pas de délimitation entre ce qui relève de la dynamique de la volonté de puissance, et ce qui relève de la politique, de l'histoire ou de l'évolution d'une société. Il ne saurait en être autrement, dans la mesure où la volonté de puissance est le principe de tout mouvement. Cela ne signifie pas que la volonté de puissance se prête à une lecture politique ou historique, mais inversement que l'histoire est lue comme l'une des manifestations de la volonté de puissance.

Considérer les sociétés et les États comme des macro-organismes, c'est-à-dire des « structure[s] de domination », issues de la pression de forces contraires, c'est en effet faire de l'histoire le terrain d'une lutte qui relève d'un mécanisme plus général et plus profond. La « lutte pour la domination de la terre<sup>9</sup> » correspond à la lutte pour le pouvoir que les pulsions

<sup>7</sup> *PBM*, §19.

<sup>8</sup> *GM*, II, §12.

<sup>9</sup> *PBM*, §208.

mènent au sein de l'individu : le changement d'échelle s'accompagne d'un effet d'emboîtement des plus petits organismes dans les plus grands. Certaines figures sont plus remarquables ou plus importantes par leurs effets et leur pouvoir d'action, mais entre une cellule, un individu humain et une société, le fonctionnement est le même.

L'univers de Kafka est également marqué par un jeu de conflits et d'emboîtements. La dynamique conflictuelle du *Château* fait de la vie de K. au village un combat perpétuel, notamment contre l'administration du château qui cherche à garder le contrôle sur ses administrés. Dans l'opposition entre K. et le Château se succèdent attaques et résistances de part et d'autre. Mais le silence et l'inaction sont les armes les plus efficaces que le Château oppose à K., qui voit toutes ses tentatives échouer face à l'immobilité de son adversaire. Si cet univers littéraire ressemble, quant à son résultat, au monde que décrit Nietzsche, le sens de lecture en est peut-être entièrement inversé. Le jeu sans fin d'opposition et de résistance dans lequel tous les protagonistes semblent s'épuiser – les fonctionnaires eux-mêmes sont perpétuellement fatigués – semble moins motivé par la force des pulsions que l'inverse, puisque ce sont les conflits qui laissent la place aux pulsions et parfois même les engendrent. Ainsi, l'auberge est à la fois le lieu où les fonctionnaires se sont établis et celui de la libération des instincts sexuels. K. passe la nuit avec Frieda sur le sol de la buvette de l'auberge juste après que celle-ci, par un trou ménagé dans la porte, lui a fait observer Klamm, le chef de bureau en charge de son dossier. La succession des événements laisse plutôt penser que la frustration de ne pas pouvoir accéder à Klamm est la cause de la libération des pulsions sexuelles plutôt que l'inverse. Autre différence majeure d'avec la volonté de puissance nietzschéenne, les combats répétés ne sont jamais l'occasion d'un accroissement de puissance : village et Château sont plutôt dirigés vers leur déclin, livrés à la fatigue et au dépérissement. Le monde kafkaïen apparaît comme le négatif de celui décrit par Nietzsche. Plutôt qu'une inversion, soit décadente, soit ironique de la lecture nietzschéenne, on peut voir dans ce renversement le constat désenchanté d'une réalité peut-être peu éloignée de celle qu'observe Nietzsche mais à laquelle Kafka donne interprétation extrêmement différente.

Alors que l'histoire peut s'expliquer chez Nietzsche comme une manifestation de la lutte universelle qu'est la volonté de puissance, chez Kafka au contraire la lutte et la nécessité du combat sont directement liées à une situation historique particulière. L'atmosphère onirique et irrationnelle des fictions de Kafka vient essentiellement de la description d'un état du monde et non de l'interprétation que l'on peut en faire. Son procédé narratif induit au contraire une dissociation entre la description du monde et l'interprétation qu'un narrateur ou

un personnage en fait. Dans les romans de Kafka, ce n'est pas l'interprétation qui est irrationnelle mais la réalité, qui tend même à désamorcer l'entreprise herméneutique. Ce qui est « kafkaïen », c'est le résultat de la situation sociale, historique ou politique dans laquelle se trouvent les personnages ; cette situation relève d'une explication sociologique, historique ou politique, et non pas métaphysique. Les dynamiques conflictuelles qui animent les fictions de Kafka et semblent constamment pousser les personnages à agir sont en réalité décrites comme de simples mécanismes d'oppression. C'est explicitement le cas dans *Le Disparu*, où Karl Rossmann est écrasé par une société qui n'offre aucune protection au travailleur précaire et immigré qu'il est ; dans *La Colonie pénitentiaire*, où l'enjeu est de survivre à une autorité militaire tortionnaire ; ou dans les récits familiaux décrivant la tyrannie domestique et mortelle d'un père tout puissant. Même la dimension psychanalytique de la relation au père s'ancre profondément dans la situation sociologique des juifs germanophones assimilés de Prague. Les fables animales décrivent leurs protagonistes animaux comme des êtres menacés et affaiblis par une autre espèce. La publication de *Chacals et Arabes* et *Rapport pour une académie* en 1917 dans *Der Jude*, mensuel publié par Martin Buber, a encouragé une lecture faisant du peuple animal une métaphore des juifs et du danger de l'assimilation. Kafka a lui-même nié une telle interprétation, exigeant que les nouvelles soient regroupées sous le titre de *Deux histoires animales*, sans référence à une possible judaïté malgré le désir de Buber ; mais il savait que ces textes publiés dans une revue sioniste susciteraient malgré tout ce type de lecture. On ne doit pas en déduire qu'il s'agissait effectivement pour Kafka de mettre en scène l'assujettissement des juifs, mais plutôt qu'il était conscient que ces deux récits portaient en eux le schème de l'oppression par l'assimilation. *Le Procès* présente par de nombreux aspects l'irruption de la logique du rêve dans un monde réaliste : la punition du gardien a lieu dans un cagibi du bureau de Joseph K., annexe improvisée du Tribunal, et semble se répéter chaque jour comme la malédiction d'un ancien mythe grec ; la chambre du peintre Titorelli communique directement avec le Tribunal ; le juge compulse non des dossiers juridiques mais un livre rempli d'images pornographiques ; de manière générale, les personnages apparaissent et disparaissent avec beaucoup de facilité. Mais l'intrigue porte sur l'arrestation et le procès de Joseph K., auquel on ne communique ni chef d'accusation ni dossier, qui ignore tout des procédures du tribunal chargé de le juger et dont le procès semble suivre un agenda arbitraire et erratique, une situation qui plonge certes ses victimes dans l'incertitude et l'incompréhension mais qui n'a rien d'irréaliste. Dans l'univers de Kafka, la volonté de domination relève de motivations précises, telles que le pouvoir financier, dans *Le Disparu*, l'ordre et le contrôle politique, dans *Le Château* ou dans *La Colonie pénitentiaire*. On peut

interpréter la volonté de contrôle des pères comme relevant d'un fonds pulsionnel, mais l'autorité paternelle et l'exercice du contrôle familial correspondent d'abord à l'ordre social défendu par une société. Tous les motifs conflictuels, aussi bien dans les fictions de Kafka que dans ses écrits autobiographiques, sont le reflet de la réalité historique que connaissait leur auteur.

Le mécanisme agonistique de la volonté de puissance n'a donc pas la même signification que le combat kafkaïen. Selon l'interprétation nietzschéenne, le combat des forces est dynamique, une pression s'exerçant en réponse à une résistance. Les écrits de Kafka semblent d'abord présenter des actions dépourvues de motifs, des agressions inexplicables ; mais on s'aperçoit en réalité que ce ne sont pas les motivations qui font défaut mais le sens général. L'administration du *Château* ou du tribunal du *Procès* est rationnelle, en ce qu'elle repose sur des procédures et des normes, mais totalement dépourvues de sens. Le Tribunal agit de sorte à rendre les procès interminables et incompréhensibles à ses justiciables qui sont maintenus dans un état d'angoisse servile : mais on ne sait pas *pourquoi* le Tribunal veut déployer une telle emprise sur les individus. Un jeu mécanique de forces et de résistance, créateur de vie et de puissance, échappe à l'emprise et la nécessité du sens, puisqu'il est au contraire ce qui crée et détermine le sens ; on ne peut dire de lui ni qu'il est porteur de signification ni qu'il en est dépourvu. Mais une combinaison d'oppression et de lutte n'échappe pas à ce cadre. Alors que l'hypothèse de la volonté de puissance est en deçà de la lecture historique, l'apparente absurdité des récits de Kafka montre au contraire que l'histoire s'inscrit toujours dans la perspective, même manquée, d'un sens. Si les histoires de Kafka sont si souvent énigmatiques (à quoi sert le Tribunal ? que reproche-t-il à Joseph K. ? quelles sont les intentions du Château vis-à-vis de K. ? pourquoi K. tient-il à rester au village ?), ce n'est pas parce que ce monde est animé par une mécanique pulsionnelle, mais parce que les individus ne parviennent pas à comprendre non seulement le fonctionnement mais également la raison d'être des déterminismes et des liens d'autorité dans lesquels ils sont pris. Dans le système de la volonté de puissance, « ce que l'homme veut, ce que veut la plus infime parcelle d'un organisme vivant, c'est un surcroît de puissance<sup>10</sup> » et chacun y parvient en soumettant d'autres puissances à sa propre perspective, ce qui revient à intégrer en soi les forces extérieures. On retrouve dans l'univers de Kafka cette tentative obstinée pour intégrer ou détruire des éléments extérieurs. Le théâtre de l'Oklahoma est l'exemple le plus extrême de ce processus social par lequel un individu est à la fois intégré à un ensemble et pour cette

<sup>10</sup> *FP XIV*, 14 [174].

raison même annihilé. Aucun candidat ne sera renvoyé, quitte à lui fournir le statut le plus infime et insignifiant, qui implique qu'il renonce à ce qui faisait jusque-là son identité, c'est-à-dire non seulement son métier, sa fonction mais également son nom. Le Tribunal du *Procès* et l'administration du *Château* connaissent également ce mécanisme de digestion, et contrairement au théâtre de l'Oklahoma, ils ne dissimulent pas leurs procédés agressifs ni le danger auquel les justiciables sont exposés. Aucune de ces trois organisations cependant ne semble ni viser ni atteindre un accroissement de puissance, mais plutôt un surcroît de contrôle. La puissance au sens nietzschéen implique une prise de risque et la force d'accepter les événements quels qu'ils soient : on peut donc y voir une antithèse du contrôle qui au contraire cherche à limiter les dangers et les imprévus. De plus, la volonté de puissance est source de transformation et de mouvement puisqu'elle entraîne constamment des reconfigurations de forces. Au contraire, dans les fictions de Kafka, toute force dominante cherche à assurer l'immobilité et la sécurité de son système. L'ancienneté quasi légendaire par laquelle un roi, un gouverneur ou une loi tire son origine dans un passé indéfini et pour cela quasi mythique affirme l'immutabilité des rapports de force et des hiérarchies.

De Nietzsche à Kafka, la différence tient bien sûr à l'échelle envisagée. L'enseignement apporté par l'étude de la très longue durée qui constitue pour Nietzsche la vraie temporalité de l'histoire humaine ne contredit pas avec les observations plus précises qui révèlent la volonté d'immobilité et de tradition d'une civilisation (la Chine dans la *Grande muraille de Chine*) ou d'une société (dans les trois romans de Kafka). Mais c'est sur ces échelles, ces niveaux d'analyse et ces interprétations différentes que chacun attire l'attention. L'historicité envisagée par Nietzsche est faite de conflits et d'antagonismes dans la mesure où elle résulte de l'activité de la volonté de puissance plutôt que de l'adaptation réactive aux conditions de vie. Au contraire, l'existence des individus chez Kafka est en partie déterminée par le poids des conditions historiques, et le combat qui en résulte est de résistance ou d'adaptation, c'est-à-dire de réaction au sens nietzschéen. Mais au sein de la perspective désenchantée et pessimiste, Kafka se démarque par l'obstination énergique dont relèvent tous ses textes : la défaite est certaine car c'est le propre de toute lutte d'échouer, mais il n'est jamais question pour autant de cesser le combat. Cette position ne correspond pas à une logique d'effondrement ni de destruction, mais de contradiction et d'acceptation. On connaît cet aphorisme souvent cité : « Dans le combat entre le monde et toi, seconde le monde<sup>11</sup> ». L'obstination à lutter jusqu'à la défaite ne caractérise pas seulement les intrigues kafkaïennes

<sup>11</sup> Kafka, *Journal*, OC III, 8 décembre 1917, p. 456.

mais avant tout le principe même de son écriture, faite d'incessantes corrections, de reprises, de contradictions, écriture qui culmine dans la forme du paradoxe caractéristique du style de Kafka. Écrire équivaut, chez Kafka comme chez Nietzsche, à adopter une position sur le monde. L'écriture est à la fois champ de bataille et adhésion au monde. De la même manière, l'acharnement dont font preuve les personnages et les récits de Kafka, malgré l'assurance de l'échec, ne peut pas être interprété comme un exemple d'absurdité de l'existence humaine ; au contraire, aussi absurde que soit en apparence le combat, sa nécessité n'est jamais remise en question. Un court récit de Kafka se termine ainsi : « Reste, ce n'était qu'un examen. Celui qui ne répond pas aux questions l'a réussi<sup>12</sup>. » Dans cette conclusion comme dans l'aphorisme précédent, le résultat de l'examen dépasse le seul cadre de la confrontation. La seule manière de ne pas perdre, c'est-à-dire de ne pas voir anéantie la possibilité d'un sens, est de mener jusqu'au bout le combat que l'on ne peut pourtant pas ne pas perdre.

### ***Violence, droit et châtement***

L'hypothèse nietzschéenne de la volonté de puissance et le pessimisme combatif de Kafka désamorcent la possibilité de toute relation dialectique au sein de l'histoire : la lutte n'est pas le conflit des contraires qui se résout en une synthèse. L'analyse selon la volonté de puissance, qui met en évidence des mouvements de forces, correspond à un modèle dynamique et non dialectique. Des légendes de Kafka, Benjamin a écrit qu'il s'agissait de « contes pour dialecticiens<sup>13</sup> ». Ce sont en effet des fantaisies dont la structure est aussi visible que celles des contes. Kafka y parle la seule langue de la logique et cette obsession discursive fait basculer la narration dans un jeu d'oppositions et de contradictions qui ne peut parvenir à la moindre résolution. Les paraboles de Kafka prennent l'apparence de la dialectique tout en la rendant impossible.

L'usage benjaminien de la dialectique est également hétérodoxe – en témoigne déjà l'idée d'une dialectique à l'arrêt. Comme Nietzsche et Kafka, Benjamin identifie l'histoire à un mécanisme de luttes, et comme chez eux, bien que de façon différente, les conflits qui animent l'histoire échappent à une lecture dialectique. Si les derniers écrits de Benjamin *Sur le concept d'histoire* identifient sans ambiguïté l'histoire à la lutte des classes, la dimension

<sup>12</sup> *L'Examen*, OC II, p. 588.

<sup>13</sup> Benjamin, *Franz Kafka. À l'occasion du dixième anniversaire de sa mort*, *Sur Kafka*, op. cit., p. 45.



agonistique de l'histoire apparaît dès *Critique de la violence*, datant de 1920. L'enjeu de ce texte est d'analyser la relation entre droit, violence et histoire tout en montrant qu'aucune relation dialectique ne les unit. Puisque la violence fonde le droit et le conserve, et que le droit limite la violence et empêche son existence hors de la sphère de la loi, on pourrait croire à un couple dialectiquement uni. La notion d'état d'exception sert d'ailleurs à confirmer cette relation dialectique : par l'état d'exception, tout ce qui se situe hors du droit est malgré tout encore défini par le droit. Au contraire, Benjamin veut démontrer que peut exister une « violence pure », absolument indépendante du droit et exerçant une fonction destructrice à son égard, et non pas de fondation et de conservation. Objet difficile à comprendre parce que secret et dissimulé par l'ordre historique, la violence pure fait l'objet d'une quête non seulement à l'échelle du texte mais aussi de l'histoire. Alors que l'existence des individus s'écoule dans l'étau inflexible de la violence et du droit, ce que les récits de Kafka semblent d'ailleurs illustrer, seule une violence indépendante du droit pourrait les en arracher. Le droit s'efforce donc d'intégrer en lui toute forme de violence, que ce soit en l'autorisant ou en la condamnant.

Et ceci d'abord, dans la lutte des classes, sous la forme du droit de grève garanti aux travailleurs. Les travailleurs organisés sont aujourd'hui, à côté des États, le seul sujet de droit qui possède un droit à la violence<sup>14</sup>.

Dans la lutte des classes telle que Benjamin l'aborde à travers l'exemple de la grève générale, la violence « correspond à l'exercice d'un droit<sup>15</sup> » tout en s'exerçant « pour détruire l'ordre de droit qui fonde cette concession ». Le jeu de la lutte des classes ressemble à une tentative de déstabilisation ou de sabotage de l'ordre du droit, que l'on essaie de pousser à se contredire. La violence de la grève ne vise pas à outrepasser le droit, selon une logique de « brigandage » écrit Benjamin, mais à « fonder ou transformer des relations de droit<sup>16</sup> ». L'histoire est rattachée à un mécanisme de lutte souterrain : d'une part, l'histoire repose sur la relation antagoniste mais dialectique entre violence et droit ; d'autre part, il s'agit de sortir de cette dialectique en rendant effective une violence hors du droit.

Si la violence voit, au-delà du droit, son statut assuré comme violence pure et immédiate, la preuve alors sera faite qu'est également possible, et de quelle manière, cette violence

<sup>14</sup> *Critique de la violence*, *Œuvres I*, p. 216.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 218.

révolutionnaire dont le nom est celui qui doit être donné à la plus haute manifestation de la violence pure parmi les hommes<sup>17</sup>.

Cette violence capable de rompre l'ordre historique est l'opposée de la violence qui n'existe que dans un rapport au droit et que Benjamin qualifie de violence mythique. On pourrait croire, écrit-il, que la violence fondatrice ou conservatrice du droit s'oppose à la violence mythique. L'esprit de la loi non écrite, dont la transgression appelle une expiation et qui a le caractère fatal d'un destin, se retrouve dans « le principe moderne selon lequel l'ignorance de la loi ne garantit point du châtement<sup>18</sup> ». À ce titre, Benjamin fait remarquer qu'à l'origine, le droit écrit est une conquête obtenue contre les « prescriptions mythiques ». Mais leur rapport à la violence montre la similitude du droit et de l'ordre mythique. À l'expiation qu'appelle la violence mythique correspond symétriquement le châtement exigé par le droit, similitude d'autant plus grande qu'expiation et châtement sont tous deux fondateurs du droit. Puisque le droit ne relève pas de la violence divine, il se rattache à la violence mythique – ce sont les seules formes de violence identifiées dans ce texte :

De même que dans tous les domaines Dieu s'oppose au mythe, ainsi à la violence mythique s'oppose la violence divine. À tous égards elle en est le contraire. Si la violence mythique est fondatrice de droit, la violence divine est destructrice de droit ; si l'une pose des frontières, l'autre est destructrice sans limite ; si la violence mythique impose tout ensemble la faute et l'expiation, la violence divine lave de la faute ; si celle-là menace, celle-ci frappe<sup>19</sup> [...]. »

Il y a donc une telle continuité entre l'ordre du mythe et l'ordre du droit que Benjamin assimile le deuxième au premier. Implicitement, la fin du texte propose un troisième argument en faveur de cette équation. Le mode d'existence du droit, dans son rapport à la violence, est proprement mythique, puisqu'il se développe de façon circulaire et selon une circularité auto-générée par laquelle le couple droit-violence se dévore et se génère lui-même.

Un regard qui ne porterait que sur la réalité la plus proche n'est en mesure, au mieux, que de percevoir un va-et-vient dialectique entre les formes que prend la violence comme fondatrice et comme conservatrice de droit. La loi de ces oscillations repose sur le fait que toute violence conservatrice de droit, à la longue, par la répression des contre-violences hostiles, affaiblit elle-même indirectement la violence fondatrice de droit qui est représentée en elle. [...] La chose dure jusqu'au moment où soit des violences nouvelles, soit les violences précédemment

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.237.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 238.

réprimées l'emportent sur la violence jusqu'alors fondatrice de droit, et de la sorte fondent un droit nouveau pour un nouveau déclin<sup>20</sup>.

On peut se demander si le caractère oscillatoire de ce rythme historique l'assimile réellement dans l'esprit de Benjamin à un mouvement dialectique, ou s'il s'agit pour lui d'une apparence trompeuse. Il semble en tout cas que l'ordre du droit, du fait de sa proximité avec le mythe, ne parvient pas un mouvement proprement dialectique par lequel il se dépasserait lui-même. Le but de la *Critique de la violence* est de montrer qu'il faut briser ce cercle, et que cela ne peut être fait qu'en recourant à une autre forme de violence, qualifiée de violence pure ou de violence divine.

C'est sur la rupture de ce cercle magique des formes mythiques du droit, sur la destitution du droit, y compris les pouvoirs dont il dépend, et qui dépendent de lui, finalement donc du pouvoir de l'État, que se fondera une nouvelle ère historique<sup>21</sup>.

Le piétinement oscillatoire de l'histoire serait alors remis en mouvement. Dans le rapport profond entre violence et histoire, rien en effet ne permet de déduire le caractère nécessaire de la forme qu'on lui connaît. La possibilité d'une violence pure, qui s'apparente en cela au caractère destructeur, témoigne également qu'une autre dynamique historique serait possible.

On comprend comment Benjamin identifie la violence révolutionnaire à une forme de violence pure. Elle est révolutionnaire d'abord au sens pleinement historique d'une rupture, c'est-à-dire qu'elle est capable de sortir du mode de relation jusque-là omniprésent entre droit et violence. Serait pleinement nouvelle une ère historique qui ne reposerait plus sur la médiation du droit, et le caractère révolutionnaire de la violence vient de sa faculté à briser le mouvement dialectique qui dominait jusque-là. Mais elle est également révolutionnaire par le principe qui l'anime et l'oppose au droit, que ce texte décrit comme toujours conservateur et répressif, soutenu par l'expiation et le châtement plutôt que par le rachat.

Au mouvement conflictuel qui oppose et réunit la violence et le droit, premier mouvement de l'histoire, Benjamin ajoute donc un second mouvement, celui par lequel la violence pure combat la violence mythique. Ces deux processus historiques sont également des mouvements de lutte. Si Benjamin veut montrer ici la nécessité du second, il ne retire pas pour autant au premier le privilège d'appartenir à l'histoire, même si l'on sait que pour lui, le mythe est toujours situé à un niveau hiérarchique inférieur à celui de l'histoire. Benjamin

<sup>20</sup> *Ibid.*, 242.

<sup>21</sup> *Ibid.*

identifie pourtant ici deux états historiques différents. La violence révolutionnaire n'équivaut donc pas à une sortie de l'histoire, elle ne marque pas un arrêt de la dynamique historique, mais relance au contraire dans une direction neuve le mouvement de l'histoire qui restait figé.

Son caractère de radicale nouveauté tient à la disparition du droit, ce qui signifie aussi la disparition de toute médiation. La violence est pure en ce qu'elle n'est plus caractérisée ni comme moyen ni comme fin. Benjamin ne précise qu'à la toute fin du texte sa signification politique. Si la violence fondatrice du droit est une violence discrétionnaire et la violence conservatrice de droit une violence administrée mise au service de la première, la violence divine, qui n'est jamais un moyen d'exécution, est la violence souveraine.

Benjamin met donc en évidence des mécanismes d'opposition inscrits profondément dans la structure de l'histoire : lutte entre le droit et la violence, lutte entre la violence mythique et la violence divine, auxquels font échos à un niveau plus conjoncturel la lutte des classes. On voit que les principes et caractéristiques de ces mouvements de lutte ne sont pas les mêmes que ceux qui président à l'agonistique nietzschéenne et au combat kafkaïen, mais les trois auteurs placent pourtant le châtement au centre des mécanismes historiques.

Comme le Nietzsche de la *Généalogie de la morale*, Benjamin fait en effet du châtement un élément fondateur du droit. Le châtement est justifié par le fait qu'il protège un ordre juridique, mais c'est pourtant le châtement qui le fonde cet ordre, contradiction à laquelle ne peut jamais échapper le droit et que le conformisme historique s'efforce de camoufler. Certes, le châtement ne fait en apparence que répondre à une faute ; le raisonnement est pourtant inversé, puisque le châtement a été conçu pour réprimer une faute, c'est-à-dire pour la définir en tant que faute. Le châtement est à la fois créateur de droit et de faute, les deux étant liés. Mais plus encore, bien qu'il soit en quelque sorte justifié et innocenté par l'universalité du droit, chacun étant pareillement soumis à la loi, le châtement a en réalité un caractère intéressé et ciblé. Benjamin reprend une remarque ironique d'Anatole France selon lequel les lois « interdisent également aux pauvres et aux riches de coucher sous les ponts. »

Dans le deuxième traité de la *Généalogie de la morale*, Nietzsche analyse également le châtement comme un instrument fondateur de la loi. C'est en effet ce qui permet d'imprimer une marque dans le corps et d'inculquer ainsi la mémoire du droit. Selon la généalogie nietzschéenne, l'origine du droit est directement liée au châtement, sans lequel le droit n'existerait pas. Cela signifie également, bien que Nietzsche ne l'explique pas, que le droit et le châtement sont deux choses distinctes. Le droit existe à partir du moment où les sujets ont

intériorisé la possibilité du châtement. C'est d'ailleurs l'intériorisation qui rend nécessaire la généalogie : c'est parce que le droit dissimule son origine violente, et même le simple fait qu'il ait une origine, qu'il faut en faire la généalogie. La démarche critique de Benjamin repose sur le même constat d'un mensonge ou d'un malentendu quant à l'origine du droit, mais se différencie de celle de Nietzsche par son enjeu programmatique : il s'agit de renverser un ordre historique, et non uniquement d'en dévoiler le mécanisme.

Nietzsche et Benjamin ont également en commun de faire de la violence du droit non seulement un élément originaire mais aussi une caractéristique qui perdure au-delà de sa naissance et qui fait partie de la définition même du droit. L'analyse de Nietzsche et celle de Benjamin empêchent d'opérer une synthèse dialectique entre la violence et le droit : la violence n'est jamais entièrement intégrée par le droit, qui n'en est qu'une extension, et le droit ne cesse jamais d'être un principe violent chez Benjamin, et cruel chez Nietzsche. La description que fait Benjamin de la permanence de la violence dans le droit se fait en des termes presque nietzschéens :

Du point de vue de la violence qui seule peut se porter garant du droit, il n'est pas d'égalité mais, dans le meilleur des cas, des violences d'égale grandeur<sup>22</sup>.

Le droit est en réalité un espace où s'affrontent des forces opposées, et non le moyen de désarmer ces forces. L'inscription du châtement au cœur du droit permet même de perturber le « meilleur des cas » et de déséquilibrer les différentes grandeurs de violence en présence, d'en favoriser certaines au détriment d'autres : l'interdiction de dormir sous les ponts ne frappe pas de la même manière ceux qui ont un toit et ceux qui cherchent un abri. La violence pure n'est pas pour autant assimilée, chez Benjamin, à un principe similaire à la volonté de puissance, promoteur de sa propre force uniquement et au-delà de toute question morale. Au contraire, Benjamin assimile la violence divine à la justice. Dans cette répartition, la violence révolutionnaire est donc ce qui vient briser le droit pour lui substituer la justice.

La *Critique de la violence* propose une deuxième approche du châtement qui la rapproche cette fois-ci de l'interprétation de Kafka. La tension que décrit Benjamin entre la loi non écrite et le droit écrit est également celle qui anime les récits de Kafka. Les personnages y sont toujours susceptibles de transgresser une loi dont l'autorité est d'autant plus grande qu'elle est restée secrète. C'est le cas dans les nouvelles à caractère légendaire du cycle chinois. Mais dans *Le Procès* et *Le Château*, le secret de la loi archaïque se confond de façon troublante avec le droit positif moderne. Les procédures, les règlements et même les

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 237.

lois existent très probablement au Tribunal comme au Château, certainement sous forme écrite, mais le secret qui les entoure leur donne le même poids arbitraire que d'anciennes lois mythiques. Kafka comme Benjamin montrent qu'il n'y a pas de rupture entre ces deux ordres juridiques, mais au contraire une continuité et une interpénétration. La conséquence, chez l'un comme chez l'autre, est que toute loi est toujours par essence une manifestation de violence, à laquelle répondront donc d'autres formes de violence, selon le mouvement de lutte propre à l'histoire.

## La texture de l'histoire : état d'exception, catastrophe et rupture

Nietzsche et Kafka attirent l'attention sur la jonction entre les dimensions intérieure et extérieure du combat. Le mouvement d'intériorisation ou d'extériorisation est toujours un enjeu de cette dynamique. L'ascétisme est par exemple pour Nietzsche un modèle de redirection du conflit vers l'intérieur. Un tel mouvement d'intériorisation est également manifeste dans l'œuvre de Kafka et dans ses écrits autobiographiques, mais on y lit tout autant la description d'un combat résolu et obstiné contre un adversaire extérieur. L'intrigue du dernier roman de Kafka repose uniquement sur les assauts mutuels que se livrent sans discontinuer K. et l'ennemi invisible qu'est le Château.

Bien que Benjamin identifie lui aussi l'histoire à un mécanisme de luttes, celles-ci appartiennent toujours à la sphère collective et politique. Pourtant, elles relèvent chez lui aussi de la subjectivité dans la mesure où elles se nouent toujours en lien avec des affects, qui sont à la fois les intuitions et les concepts par lesquels les sujets entrent en relation avec l'histoire. Dans les écrits fictionnels et autobiographiques de Kafka, c'est la peur qui accompagne l'obstination au combat, tandis que le désespoir enrave le mouvement de lutte sans le freiner pour autant. Benjamin a donné une autre signification à l'expérience du désespoir, signification historique et non plus intérieure, et dans laquelle on peut voir le pendant dialectisé du nœud irréductible qui étrangle l'œuvre de Kafka. En effet, la tonalité désespérée des derniers écrits de Benjamin ne permet pas de conclure à une interprétation apocalyptique

de sa philosophie de l'histoire : le pessimisme et la définition de l'histoire comme catastrophe ne signifient pas que l'histoire est condamnée à l'effondrement. Le désespoir, en tant que sentiment déterminant un rapport à l'histoire, est au contraire porteur d'une force combative.

Alors que la lutte est d'abord un principe de vie chez Nietzsche, Benjamin lui donne un sens spécifiquement historique. Sa valeur est double : d'une part, l'histoire est faite d'une dynamique conflictuelle (ici, la lutte des classes), ce qui correspond à une interprétation assez commune du mouvement de l'histoire ; d'autre part, la lutte menée par ceux que Benjamin nomme les vaincus et les opprimés consiste à la fois en une attaque contre l'histoire et une libération de l'histoire. À l'histoire identifiée comme arme de domination ou comme conformisme paresseux et source de compromis, Benjamin oppose une éthique de la lutte qui est conforme à la vraie nature de l'histoire. Cette dimension n'est d'ailleurs pas absente chez Kafka, marqué par la lecture des mémoires de Lily Braun, qu'il conseillait et offrait à ses amis, de Herzen et de Kropotkine : « Ne pas oublier Kropotkine<sup>23</sup> », note-il dans son journal. Si l'agonistique de la volonté de puissance explique l'histoire, c'est au contraire l'histoire qui pour Kafka et Benjamin entraîne la dynamique conflictuelle. Mais la lutte n'est pas seulement une réaction subie ni un sursaut nécessaire dans la philosophie de l'histoire de Benjamin, elle correspond d'abord à la texture même de l'histoire.

Le dernier texte de Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, décrit en effet l'histoire selon des termes que l'on qualifie souvent d'apocalyptiques et de messianiques. Ces accents particuliers tiennent également beaucoup à la conception du moment que Benjamin y développe : chaque moment est chargé de potentialités, chaque moment peut être un point de rupture ou de retournement. Or cette compréhension de l'histoire et du temps historique est étroitement liée chez Benjamin au fait qu'il interprète tout rapport à l'histoire comme un rapport de lutte.

Si la tonalité de ce dernier texte tranche avec les écrits précédents de Benjamin, il y a pourtant bien une continuité avec les analyses de la *Critique de la violence*. À la violence pure, située hors du droit de ce premier texte correspond dans le dernier le combat révolutionnaire pour le passé des opprimés. D'un point de vue terminologique, la référence au messianisme (le terme revient six fois) fait écho au qualificatif de la violence « divine ». Dans les deux cas pourtant, ces termes théologiques se réfèrent bien à un combat terrestre ; la transcendance qu'ils connotent permet surtout de marquer la rupture radicale avec un ordre qui semble indépassable. On a vu que c'est le statut auquel prétend le droit dans la *Critique de*

<sup>23</sup> Kafka, *Journal*, OC III, octobre 1913, p. 313.

*la violence*, en affirmant entretenir une relation dialectique avec la violence. L'enjeu était alors d'opérer une sortie hors du droit, et de parvenir à comprendre et exercer une forme de violence qui ne soit ni canalisée ni définie par le droit. De la même manière, *Sur le concept d'histoire* présente le combat révolutionnaire comme une sortie radicale, non pas hors de l'histoire, mais hors de l'histoire telle qu'elle est comprise et écrite par les vainqueurs de l'histoire. Le paradoxe du messianisme benjaminien est de ne pas chercher à s'extraire de l'histoire mais au contraire de s'y nichier profondément. La continuité entre ces deux textes est d'autant plus grande si on considère que la nature mythique du droit, telle qu'il est décrit dans *Critique de la violence*, est une forme de mensonge qui trouve écho dans les thèses finales : la dissimulation du caractère violent et répressif du droit est du même ordre que le mensonge offensif de l'histoire officielle. D'une part, le mensonge est d'autant plus facile à inventer et propager que se trouve occulté le rapport entre violence et droit, d'autre part le mensonge historique contribue à rendre invisible la violence du droit. Chacun de ces deux textes propose une stratégie similaire, consistant à libérer la violence et l'histoire de l'usage qui en est fait et de changer ainsi d'ordre historique. *Sur le concept d'histoire* propose de se servir de la violence pure qu'avait décrite la *Critique de la violence*, et à laquelle correspond la force révolutionnaire capable de percer l'ordre historique présent et d'en sortir.

Il n'y a donc une continuité chez Benjamin entre la nécessité de la lutte et le messianisme, du fait de l'interprétation très particulière que Benjamin donne de cette notion. L'équation que fait Benjamin entre histoire et catastrophe, la description d'une apocalypse qui peut prendre la valeur soit du champ de ruines désespéré soit du jugement dernier salvateur, ne font de ces deux notions ni des objectifs ni des tentations. Sa perspective n'est pas, comme chez Carl Schmitt, celle du *katechon*, qui retient la venue de l'Apocalypse. Ce ne peut être le cas puisque la catastrophe ne borne pas l'histoire mais s'y enracine. C'est dans l'histoire que la violence anomique visée par la *Critique de la violence* peut se développer. L'enjeu de Carl Schmitt au contraire est de contenir la violence dans le cadre juridique. L'état d'exception signifie pour lui que la sphère du droit s'étend indéfiniment (puisque l'état d'exception permet de conserver une définition juridique à tout ce qui semble se soustraire au droit), et permet de repousser le désordre et l'anomie. Au contraire, pour Benjamin, l'histoire n'appartient pas à la sphère du droit, et ne pas le percevoir revient à se condamner à être soumis aux maîtres de l'histoire qui tirent bénéfice de ce mensonge. L'usage de la violence révolutionnaire, dans les thèses finales, n'a pour but ni de précipiter ni de retarder l'Apocalypse, puisque celle-ci ne se tient pas hors mais dans l'histoire. Au contraire, l'idée de libérer la violence est directement conforme à la structure du temps historique, qu'il s'agit



également de libérer et d'actualiser. Le messianisme benjaminien tient à la correspondance entre la texture de l'histoire et la lutte.

L'ensemble de l'œuvre de Benjamin a peut-être pour horizon l'idée de la nécessité d'un combat. En tant que critique et théoricien de l'art, il a cherché comment pouvait être menée une guerre culturelle qui n'a pas pour but le rejet de certaines formes d'art (l'art bourgeois) au profit d'autres pratiques (l'art prolétaire), mais le démantèlement de l'interprétation univoque que l'art peut contribuer à soutenir et propager. Les modifications de l'expérience que produisent l'art et la technique peuvent être aussi bien vecteurs d'appauvrissement et d'oppression, que porteuses de forces révolutionnaires. Baudelaire est l'illustration d'une telle ambiguïté pour Benjamin, puisqu'il mêle fascination pour le nihilisme, admiration pour ce qui est archaïque, attention à la modernité, un ensemble dont on peut faire une interprétation soit réactionnaire soit révolutionnaire. Le travail du critique tel que Benjamin le perçoit est de retourner les armes de l'ennemi contre lui-même et d'en libérer le potentiel révolutionnaire plutôt que réactionnaire. Dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* par exemple, Benjamin théorise la naissance d'une culture populaire émancipatrice qui se servirait des techniques issues du capitalisme. La barbarie positive et le caractère destructeur relèvent d'un même sabotage de l'ordre établi.

Qu'un tel retournement soit possible est directement lié à la conception de l'histoire que Benjamin développe, dans laquelle chaque moment est instable et peut voir sa signification et sa direction modifiées. L'état d'exception que constitue non seulement l'histoire mais aussi chaque moment de l'histoire implique de se concentrer sur la temporalité du présent : c'est dans le présent, en raison de la nature même du temps historique, que s'actualisent ou échouent les potentialités de l'histoire. Il s'agit donc, tel est le propos des thèses *Sur le concept d'histoire*, de se demander ce qu'il faut faire, depuis le présent et dans le présent, du potentiel explosif du temps historique. La réponse de Carl Schmitt consiste à éteindre ou contrôler la propagation de ce potentiel. Si cette position est antithétique de celle de Benjamin, ce n'est pas seulement parce qu'elle est conservatrice mais d'abord parce qu'elle ne voit pas ou ne veut pas voir la nature apocalyptique de l'histoire.

Que l'histoire doive être assimilée à la catastrophe ne doit pas faire conclure à un cours déterministe de l'histoire mais au contraire à la nécessité de la lutte :

Le cours de l'histoire, tel qu'il se présente sous le concept de la catastrophe, ne peut pas plus élever de prétentions sur le penseur que le kaléidoscope dans la main de l'enfant qui, chaque fois qu'on le tourne, détruit un ordre pour en faire naître un nouveau. L'image a des droits, de

bonnes justifications. Les concepts de maîtres ont toujours été le miroir grâce auquel a pu naître l'image d'un "ordre". – Le kaléidoscope doit être brisé<sup>24</sup>.

La métaphore du kaléidoscope insiste sur la pluralité des images et des perspectives de l'histoire. Toute interprétation de l'histoire et tout ordre historique sont le miroir de ceux qui les forgent. Mais la métaphore a ici une visée offensive plutôt qu'épistémologique. D'une part, l'image est forgée par les maîtres de l'histoire, ceux que Benjamin appelle les vainqueurs dans *Sur le concept d'histoire*. D'autre part, c'est une image destinée à être brisée, comme toute image produite par un kaléidoscope.

Le fait qu'une conception de l'histoire puisse être brisée et qu'un ordre historique puisse être renversé tient à la conception benjaminienne du moment historique. Dans *Le capitalisme comme religion*<sup>25</sup>, texte inachevé de 1921, Benjamin décrit le capitalisme comme un phénomène dont la croissance est inéluctable. Le pessimisme de ce texte, comme celui des thèses finales, n'empêche pas Benjamin d'identifier dans la fatalité du déterminisme la possibilité toujours présente d'un mouvement contraire. La croissance mécanique et parasite du capitalisme n'est en réalité possible que parce qu'un effondrement contraire est toujours possible. De la même manière, dans *Sur le concept d'histoire* la domination historique subie par les classes opprimées contient en elle son retournement possible, non celui d'un renversement dialectique mais celui de l'écroulement permis par un combat politique. Ce renversement révolutionnaire est possible parce que le moment où il se déroule, comme chaque moment historique, n'est pas un simple intervalle de temps pris dans un schéma de succession, mais le point instable où se concentrent toutes les potentialités. Pas plus qu'il n'est dialectique, le renversement ne procède d'une réaction, au sens que Nietzsche donne à ce terme. Il s'agit au contraire d'exploiter la qualité du temps historique lui-même, qui permet, du fait de sa structure propre, de substituer à la progression mécanique (celle du déterminisme ou du mouvement irréversible du progrès) ou dialectique (celle de la négation ou du dépassement, qui implique aux yeux de Benjamin d'oublier les morts et de refermer les tombes) celle d'une réaction chimique par laquelle transformer une solution stable en solution instable. C'est à cette propriété du temps historique que renvoie la métaphore benjaminienne de l'étincelle, qui dit à la fois l'embrasement révolutionnaire souhaité, et la soudaineté du passage d'un état à un autre.

<sup>24</sup> Benjamin, *Charles Baudelaire*, « Zentralpark », *op. cit.*, p. 215.

<sup>25</sup> *Le Capitalisme comme religion*, Paris, Payot, 2019.

Si la reprise révolutionnaire et la remémoration du passé des opprimés correspond à la texture de l'histoire, inversement l'histoire des vainqueurs, la domination et l'expansion du capitalisme, qui sont le signe d'un emballement de l'histoire propulsée vers la catastrophe, constituent non un embrasement mais un éteignoir : l'histoire conformiste, l'histoire conçue comme progrès mécanique, l'histoire qui ne manifeste que l'emprise des vainqueurs éteint la tension propre à chaque instant et l'agitation des potentialités. Des événements imprévus, l'histoire conformiste fait un récit tissé plutôt qu'une image dialectique. Dans la « Préface épistémocritique », on a vu que Benjamin définissait l'origine comme « tourbillon dans le fleuve du devenir<sup>26</sup> ». *Sur le concept d'histoire* exprime fortement l'idée que l'histoire ne se débarrasse jamais de ce tourbillon, qui ne peut être perçu que sous la forme d'images dialectiques. Le récit au contraire est un camouflage qui tend à rendre invisible la nature de l'histoire. En dissimulant le fait que l'histoire contient toujours la possibilité de la catastrophe, il risque d'autant plus de conduire à la catastrophe niée. Cette conception du devenir historique s'apparente à un mythe : le mythe contredit l'histoire et l'empêche de s'actualiser.

Les deux conceptions de l'histoire que Benjamin oppose, l'histoire conformiste et l'histoire révolutionnaire, s'expliquent l'une et l'autre par la notion d'état d'exception. Que l'état d'exception soit la règle, comme l'énonce la thèse VIII, signifie bien sûr, selon un premier niveau de lecture évident, que les catastrophes et les revirements de l'histoire, et dans la sphère plus spécifiquement politique et juridique, les restrictions de liberté et les violences constituent la norme et non l'exception. Agamben a montré comment le contexte historique et la culture politique développée en Europe et aux États-Unis depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle justifiaient cette analyse<sup>27</sup>, et comment Benjamin s'opposait ici à Carl Schmitt. Alors que la notion d'état d'exception permet à Carl Schmitt de rappeler l'exception dans la sphère de la norme et de la loi, Benjamin s'en sert au contraire pour en sortir. Si l'état d'exception se confond avec la règle, alors les deux disparaissent évidemment.

Au-delà de son explication historique et politique, la notion d'état d'exception chez Benjamin permet de caractériser l'histoire : le temps historique est défini par cette disparition. La signification n'est pas seulement celle du constat pessimiste selon lequel le cours de l'histoire n'est qu'une succession de catastrophes, elle porte plus profondément sur la nature même du devenir historique. C'est également cette notion qui permet à Benjamin de rapprocher la nécessité de la lutte de la structure de l'histoire, la première étant directement

<sup>26</sup> « Préface épistémocritique », *Origine du drame baroque allemand*, p. 43.

<sup>27</sup> Agamben, *Homo sacer, État d'exception*, *op.cit.*

appelée par la seconde. En effet, que l'histoire se définisse comme état d'exception ne signifie pas que Benjamin fasse de la catastrophe et de la lutte les deux membres d'une alternative, mais au contraire les deux facettes inséparables d'une même propriété. La thèse VIII suggère que la lutte est précisément ce qui permet de réaliser la véritable nature du temps historique :

La tradition des opprimés nous enseigne que l' « état d'exception » dans lequel nous vivons est la règle. Nous devons parvenir à une conception de l'histoire qui rende compte de cette situation. Nous découvrirons alors que notre tâche consiste à instaurer le véritable état d'exception ; et nous consoliderons ainsi notre position dans la lutte contre le fascisme<sup>28</sup>.

Les guillemets jettent le discrédit sur la conception de l'état d'exception comme événement inhabituel. L'enjeu de la philosophie de l'histoire selon Benjamin est que les vaincus de l'histoire prennent la mesure de l'étendue de ces exceptions. Non seulement parce que leur histoire est une histoire de domination et d'échec, mais aussi parce que toute histoire est une série d'états d'exception. Benjamin croise deux interprétations de l'état d'exception. Il y a d'une part le sens conformiste : l'état d'exception est un moyen de réguler et d'éteindre la portée révolutionnaire des événements historiques, ou de faire accepter ce qui n'est tolérable qu'en tant qu'exception et que la règle rendrait au contraire insupportable. Et d'autre part, le sens messianique, que Benjamin veut substituer au premier, qui insiste sur l'instabilité et le retournement possible de chaque moment de l'histoire. Que tout moment ait un caractère exceptionnel ne signifie pas qu'il soit toujours nécessairement un événement à subir, mais qu'il peut toujours, à tout moment, être l'occasion d'un revirement. Le véritable état d'exception correspond à ce que doit être l'histoire : non pas une série d'événements déterminés dont il est difficile de modifier le sens et l'orientation, mais la présence continue de différentes virtualités, dont l'actualisation est à tout moment possible. Si cette conception est une arme de combat, c'est d'une part parce qu'elle permet de comprendre avec lucidité ce que l'adversaire fait de l'histoire (un état d'exception figé et dissimulé par la prétention à la norme) ; et d'autre part parce qu'elle donne accès à la véritable potentialité de l'histoire. Ce n'est donc pas seulement que la lutte permet de faire advenir cette conception de l'histoire, mais aussi que l'histoire telle qu'elle est visée par la pensée benjaminienne est dans sa structure même indissociable de la lutte. Parce que chaque moment est un point de rupture, il est toujours possible de rompre le cours attendu de l'histoire. Faire rompre le cours de l'histoire est le geste révolutionnaire décrit par les thèses *Sur le concept d'histoire*.

<sup>28</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, VIII.

La XVII<sup>e</sup> thèse, que Benjamin avait signalée à Gretel Adorno comme particulièrement centrale et par ailleurs révélatrice du fil conducteur unissant l'ensemble de ses travaux<sup>29</sup>, permet de comprendre le sens de l'insertion du messianisme dans la lutte. L'historien matérialiste perçoit son objet historique sous la forme d'une monade et met ainsi en évidence sa densité propre, qui tient à un moment et non à une succession d'événements. C'est l'écart et la tension entre l'instant et le cours de l'histoire que Benjamin désigne comme messianisme :

L'historien matérialiste ne s'approche d'un objet historique que lorsqu'il se présente à lui comme une monade. Dans cette structure il reconnaît le signe d'un blocage messianique des événements, autrement dit le signe d'une chance révolutionnaire dans le combat pour le passé opprimé<sup>30</sup>.

Le rôle de l'historien est donc de mettre en évidence la structure du moment historique et d'en révéler le caractère inachevé et ouvert qui rend le renversement toujours possible. Chaque instant possède cette propriété et Benjamin appelle messianisme le fait de s'en saisir. Dans les notes préparant *Sur le concept d'histoire*, Benjamin écrit :

En vérité il n'existe pas un seul instant qui ne porte en soi sa chance révolutionnaire<sup>31</sup>.

L'élan favorable à un renversement à la fois théorique (il faut parvenir à une autre conception de l'histoire) et politique vient de l'instant lui-même. Bien que cette possibilité soit renouvelée en chaque instant, l'instant est toujours un point saillant qui s'extrait du flux historique et non la répétition qui permet une continuité. Le flux historique est lui-même ambigu, puisqu'il peut constituer la tradition des opprimés autant que l'histoire des vainqueurs. La complexité de la philosophie de l'histoire de Benjamin repose en grande partie sur ce double mouvement de continuité et de rupture. Gérard Raulet propose cette interprétation du messianisme benjaminien, qu'il qualifie de messianisme non téléologique à tendance apocalyptique :

Sur ce point mon interprétation est la suivante : jusque dans les thèses, qui en sont l'ultime formulation, les dimensions de l'instant et de l'histoire entretiennent une tension irrésolue. L'idée d'« image dialectique » est une tentative pour les fusionner et pour en faire une figure

<sup>29</sup> « En tout cas, je voudrais particulièrement attirer ton attention sur la 17<sup>e</sup> réflexion ; elle est ce qui devrait faire apparaître le lien caché mais néanmoins décisif entre ces considérations et mes travaux antérieurs, dans la mesure où elle énonce brièvement la méthode de ces derniers. » Lettre de fin avril / début mai 1940. Gretel Adorno et Walter Benjamin, *Correspondance (1930-1940)*, op. cit., p. 391.

<sup>30</sup> *Sur le concept d'histoire*, XVII.

<sup>31</sup> *Gesammelte Schriften*, I-3, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1978, p. 1231.

dialectique, quel que soit « sous la table » le rôle de la théologie qu'évoque la première thèse<sup>32</sup>. »

On pourrait proposer de voir dans la lutte une autre tentative de fusion, pendant direct de la tentative d'abord théorique qu'est l'image dialectique. Mais ni l'image dialectique ni la lutte n'ont pour but de résoudre la tension. Qu'elle soit irrésolue signifie chez Benjamin qu'il y a une ouverture permanente et qu'il est possible de ressaisir du passé. La démarche de Benjamin a même pour but de maintenir irrésolue cette confrontation, puisque c'est elle qui est la condition de possibilité du combat pour le passé des opprimés, selon la méthode détaillée dans la thèse XVII. La technique du blocage que cette thèse expose a au contraire ouvertement pour but de maintenir cette confrontation. Mais cela ne signifie pas que la tension entre l'instant et l'histoire entraîne une immobilité ni un cloisonnement de chaque instant. Pour Benjamin, le messianisme est au contraire ce qui pense l'histoire comme rapports entre les monades que sont les instants : il conserve l'instant et l'histoire tout en les mettant en lien et en montrant que ça n'est que de leur mise en relation qu'un sens peut découler. On peut comprendre la thèse II à lumière de la thèse XVII. Benjamin y caractérise ainsi le messianisme :

À nous, comme à chaque génération précédente, fut accordée une faible force messianique sur laquelle le passé fait valoir une prétention<sup>33</sup>.

On retrouve à l'échelle de la génération comme à celle de l'instant l'ouverture qui permet une ressaisie de l'histoire grâce à la circulation qui est laissée libre entre des moments pourtant distincts. Dans une note préparant les thèses finales, Benjamin écrit :

Chaque seconde est la porte étroite par laquelle peut entrer le Messie. Les gonds sur lesquels tourne cette porte sont la remémoration<sup>34</sup>.

L'idée de l'ouverture est nettement marquée ici par l'image de la porte, qui permet de comprendre que la percée dans l'histoire se fait depuis l'instant : l'instant laisse entrer le passé et rend l'histoire possible. Le fait que cette tension soit maintenue irrésolue et que le messianisme soit tourné vers le passé est directement lié au caractère inachevé de l'histoire. Sans cet inachèvement, il ne serait pas possible de tourner la porte. Que le Messie désigne ici un accomplissement terrestre et non une figure religieuse et transcendante, comme le rappellent Gérard Raulet et Rolf Tiedemann, est d'autant plus évident que ce messianisme

<sup>32</sup> Gérard Raulet, « L'instant et la fin. Sur l'anti-politique de Benjamin », *Cités*, 2018, vol. 74, no. 2, p. 127.

<sup>33</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, II.

<sup>34</sup> *Gesammelte Schriften*, I-3, *op. cit.*, p. 1252.

repose sur la remémoration et l'orientation vers le passé. La nécessité de la remémoration indique le caractère inachevé du passé, dont elle peut réactualiser le sens. Un Messie religieux accomplit la rédemption hors de l'histoire, dans un jugement dernier qu'il faut situer dans le futur plutôt que dans le passé. Le Jugement dernier est le signe de l'achèvement de l'histoire qu'il s'agit de clore définitivement, et non de son inachèvement. Au contraire, parce que l'histoire est un inachèvement et qu'elle est constituée d'inaccomplis, il est possible dans le présent de l'histoire d'opérer une ressaisie, non seulement du présent mais aussi du passé qui « fait valoir [sa] prétention », comme le dit la thèse II.

Le messianisme benjaminien n'a de sens que parce que l'histoire est inachevée, puisque l'inachèvement donne un pouvoir véritable à la remémoration. Pourtant, cette conception est non seulement contre-intuitive mais dérangeante, comme le rappelle le désaccord qu'exprime Horkheimer dans une lettre de 1937. Pour Horkheimer, voir dans l'histoire un inachèvement est une position idéaliste qui masque l'achèvement réel et sanglant de l'histoire : « L'injustice passée a eu lieu, elle est consommée, achevée. Les victimes sont vraiment mortes<sup>35</sup>... » Les injustices et les souffrances sont irréparables et donc achevées. Seuls les aspects positifs sont fugaces, inachevés et susceptibles de changer de signification.

La rédemption du passé ne signifie pourtant pas sa justification et ces deux concepts ne se superposent jamais dans la pensée de Benjamin. Il ne s'agit pas pour lui de donner un sens aux victimes du passé en montrant l'utilité de leur sacrifice, selon une logique de l'accroissement historique qui serait bien sûr contraire à sa conception de l'histoire. L'inachèvement ne marque pas l'utilité des morts, ni évidemment la possibilité de les ressusciter, mais la possibilité de la remémoration. Benjamin répond aux objections de Horkheimer :

On apportera un correctif à ces réflexions en songeant que l'histoire n'est pas seulement une science et qu'elle est tout autant une forme de remémoration. Ce que la science a « constaté », la remémoration peut le modifier. La remémoration peut transformer ce qui est inachevé (le bonheur) en quelque chose d'achevé, et ce qui est achevé (la souffrance) en quelque chose d'inachevé. C'est de la théologie ; mais nous faisons, dans la remémoration, une expérience qui nous interdit de concevoir l'histoire de façon fondamentalement athéologique, même si nous n'avons pas, pour autant, le droit d'essayer de l'écrire avec des concepts immédiatement théologiques<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> *LP*, [N 8, 1].

<sup>36</sup> *Ibid.*

La thèse II semble reprendre cette argumentation, tout en définissant de façon plus définitive ce qui est achevé et inachevé : cette fois-ci, le bonheur ne peut être que du côté de l'inaccomplissement. Il est tentant, du fait de la tonalité du style de Benjamin, de donner une valeur nostalgique et mélancolique à l'idée d'un inachèvement du bonheur, mais la thèse II contient également l'interprétation inverse. L'image du bonheur ne se manifeste pas seulement sur le mode du futur antérieur, celui de la perte ; mais également sur celui de la non-détermination, de l'ouverture, par laquelle les choses sont toujours encore possibles et le passé encore vivant. C'est ce que permet la remémoration : le bonheur survient dans l'écho que le passé fait parfois résonner dans le présent. Le bonheur profane est un inachevable pour Benjamin, parce qu'un bonheur qui rencontre son terme, qui demeure clos et à jamais enfermé dans le passé est au contraire un malheur, celui de la perte définitive. Dans la thèse II, l'inachèvement du bonheur peut donner naissance non seulement à la mélancolie mais aussi à la plénitude de la non-finitude.

L'enjeu de la philosophie de l'histoire de Benjamin est de réaliser le même inachèvement dans ce qui est pourtant accompli, c'est-à-dire le malheur et l'injustice. De même que le bonheur est le signe de l'inachèvement, le désespoir marque au contraire le sentiment de ce qui est achevé. Mais de même que l'idée du bonheur peut s'accompagner de la nostalgie la plus douloureuse comme de la plénitude la plus heureuse, de même le désespoir ne suscite pas nécessairement un accablement résigné mais peut être le point de départ d'un combat qui utilise la remémoration pour « transformer [...] ce qui est achevé [...] en quelque chose d'inachevé ». La remémoration donne une clef de compréhension au messianisme benjaminien, puisqu'elle est l'outil qui permet au présent de réanimer le passé :

Pour qu'un fragment de passé puisse être touché par l'actualité, il ne doit y avoir aucune continuité entre eux.<sup>37</sup>

Non seulement on peut définir la remémoration comme ce qui permet que le passé soit touché par l'actualité du présent, c'est-à-dire puisse être actualisé dans le présent, mais plus encore la remémoration ne résout pas la tension entre l'instant et l'histoire et supprime seulement le paradoxe de leur rencontre.

C'est donc dans un sens très particulier que l'on peut parler du messianisme de la philosophie de l'histoire de Benjamin. Le messianisme dont il s'agit est purement terrestre, et son usage est conceptuel plutôt que métaphorique : les catégories de la théologie, telles que le salut ou la rédemption, sont appliquées directement à l'histoire. C'est d'ailleurs de catégories

<sup>37</sup> LP, [N 7,7].



de pensée messianiques qu'il est question et non de transcendance messianique : Benjamin parle de *force* messianique<sup>38</sup>, d'*image* de la rédemption<sup>39</sup>, de *concept* messianique<sup>40</sup>. Mais contrairement à l'usage qu'en fait Carl Schmitt, la théologie permet à Benjamin de montrer la dimension anémique et potentiellement révolutionnaire qui se situe au sein même de l'histoire, parce que cette dimension s'appuie sur la structure même de l'histoire. C'est le sens qu'on peut donner à l'idée contre-intuitive d'un messianisme terrestre. Dans *Critique de la violence*, lorsque Benjamin oppose la violence mythique et la violence divine, il ne situe pas la première dans la sphère terrestre et l'autre dans un royaume céleste. La violence divine est celle qui existe par elle-même et non dans un rapport, affirmateur ou négateur, au droit. C'est de la même manière que le messianisme permet à Benjamin de désigner une structure purement temporelle située non pas hors de l'histoire mais hors de la sphère de la norme historique. Comme la violence divine, le messianisme désigne une force destructrice des limites et du droit plutôt que fondatrice, qui lave de la faute plutôt qu'elle ne l'expie, qui frappe plutôt qu'elle ne menace, et qui à ce titre peut être qualifiée de révolutionnaire.

Le messianisme de Benjamin ne se situe pas hors de l'histoire mais, comme on l'a vu, vient au contraire de la structure même de l'histoire. Cette correspondance permet de dégager un dernier sens de cette interprétation du messianisme. Il permet de redéfinir la nature apocalyptique de l'histoire. Que la catastrophe soit toujours à l'horizon de l'histoire, de même qu'elle est perpétuellement en état d'exception, ne condamne pas l'histoire à s'ériger et se terminer sur un champ de ruines. Catastrophe et rédemption sont deux possibilités contenues dans la nature de l'histoire, où chaque moment peut se dérober et s'extraire de la continuité pourtant certaine. La lutte répond à ce contexte et en tire parti. L'histoire est un combat parce que sont toujours possibles aussi bien la catastrophe que son revirement.

Le messianisme benjaminien est un messianisme de l'inachèvement, servi par une lutte dans l'histoire. Si ce combat est messianique, c'est au sens où il est chargé de maintenir ouvert ce qui s'apprête à se refermer : c'est un combat mené dans l'urgence, qui cherche à réanimer ce qui est destiné à disparaître, et non une propriété mécanique et nécessaire du temps historique. Le messianisme désigne ce qui dans l'histoire reste ouvert et inachevé, qui permet de faire vivre le temps en tant que qualité plutôt que quantité, temps des calendriers plutôt que des horloges selon Benjamin. Le propos de Benjamin est de montrer la portée

<sup>38</sup> *Sur le concept d'histoire*, II.

<sup>39</sup> « La conception authentique du temps historique repose entièrement sur l'image de la rédemption. » *LP*, [N 13a, I].

<sup>40</sup> « Le concept authentique de l'histoire universelle est un concept messianique. » *LP*, [N 18, 13].

combative et révolutionnaire de cette conception de l'histoire et du temps historique : l'incrustation du passé dans le présent prouve que le temps mathématique, donné pour norme, objet d'un récit officiel et outil de domination n'est pas le seul possible.

## Déterminer un sens à l'histoire

Le combat messianique décrit par Benjamin a pour enjeu le sauvetage de ce qui est sur le point de disparaître. Les morts ont disparu et ne peuvent être ressuscités, mais leur mémoire peut être préservée. Se saisir des souvenirs, tel est le geste à la fois messianique et révolutionnaire que défend la VI<sup>e</sup> thèse *Sur le concept d'histoire*.

Articuler historiquement le passé ne signifie pas le connaître « tel qu'il a réellement été ». Cela signifie s'emparer d'un souvenir tel qu'il scintille à l'instant d'un danger. Le matérialisme historique vise à retenir une image du passé telle qu'elle se présente inopinément au sujet historique à l'instant d'un danger. Le danger menace l'existence de la tradition aussi bien que celle de ses destinataires. Pour elle comme pour eux, le danger est le même : se rendre et servir d'outil à la classe dirigeante<sup>41</sup>.

L'objectif est de conserver une mémoire sur le point de disparaître. Même les morts ne sont pas en sécurité, précise la fin de la thèse, leur souvenir peut être effacé ou falsifié. Le souvenir n'est pas seulement la trace d'une existence mais également l'affirmation de sa signification : ceux qui sont morts au combat étaient-ils des traîtres, des héros, des résistants, des terroristes ? S'emparer d'un souvenir à l'instant d'un danger, ce n'est pas uniquement le sauver de l'oubli, c'est également essayer de préserver ou d'imposer une interprétation du passé. Cette thèse affirme l'urgence de s'emparer d'un sens avant que l'ennemi ne le fixe, c'est-à-dire de le fixer avant lui.

Le vocabulaire utilisé, *sich bemächtigen* (s'emparer, de saisir), *festhalten* (retenir), est celui de l'appropriation. Le danger est d'être dépossédé, de ne plus être à même de déterminer une signification et d'être mis au service du discours adverse. Si la tradition des opprimés ne parvient pas à déterminer, affirmer et propager sa compréhension de l'histoire, elle court le

<sup>41</sup> *Sur le concept d'histoire*, VI, traduction modifiée.

risque d'être réinterprétée. Non seulement sa lecture du passé sera amenée à disparaître, mais en plus elle servira à renforcer la lecture que propose l'ennemi.

On voit qu'il est difficile de réduire cette thèse à un enjeu mémoriel. Le combat messianique que décrit Benjamin n'est pas seulement un combat pour l'existence ou pour la conservation du passé. C'est également une lutte qui a pour objet la signification de l'histoire. Cette thèse défend l'idée que faire disparaître une mémoire est un des enjeux de l'histoire. Aucune des thèses *Sur le concept d'histoire* ne s'oppose à cet ordre des choses, parce que s'y opposer serait faire le jeu de l'ennemi et se condamner à disparaître. Dans le combat entre vainqueurs et vaincus, les vaincus doivent combattre avec les mêmes armes que les vainqueurs, c'est-à-dire en luttant pour imposer leur compréhension de l'histoire.

Si on comprend ainsi les thèses *Sur le concept d'histoire*, le rapprochement avec le perspectivisme nietzschéen devient tentant : l'histoire est l'enjeu d'une lutte pour en déterminer la signification, de même que selon l'hypothèse de la volonté de puissance, chaque pulsion cherche à imposer sa perspective au détriment des autres interprétations. Pourtant, Benjamin ne professe pas une philosophie de l'histoire perspectiviste. Sa position n'est pas celle de Nietzsche, et il ne formule pas explicitement l'idée que chaque lecture de l'histoire, ou chaque camp dans la perspective combative qui est la sienne, tente d'assigner un sens à l'histoire et de nier le sens déterminé par le camp adverse. L'interprétation qu'il donne de ce processus d'attribution du sens n'est pas non plus la même que Nietzsche, puisqu'il ne renvoie pas dos à dos vainqueurs et vaincus, oppresseurs et opprimés, mais prend au contraire partie en faveur de la lecture de l'histoire défendue par les seconds.

On sait que pour Nietzsche, aucune connaissance n'est libre d'interprétation. La connaissance est en elle-même un phénomène intéressé et aucune recherche scientifique n'est jamais totalement désintéressée. Elle est elle aussi une activité pulsionnelle qui relève d'une soif de domination. La connaissance est normative et impose violemment un sens. Ne serait-ce qu'en tant que science et que connaissance, l'histoire est déjà une lutte pour la détermination d'un sens.

Le mécanisme de la volonté de puissance consiste à déterminer un sens et à essayer de l'imposer. Chaque pulsion est « un certain besoin de domination, chacune possède sa perspective qu'elle voudrait imposer comme norme à toutes les autres pulsions<sup>42</sup>. » Chez Nietzsche, comme on l'a vu, l'histoire n'échappe pas au mécanisme agonistique des pulsions.

<sup>42</sup> Nietzsche, *FP XII*, 7 [60].

Elle propose même un terrain où peuvent s'emboîter de multiples échelles de configurations pulsionnelles. Contrairement à celle de Benjamin, la lecture de Nietzsche n'est pas politique et elle s'applique à toutes les sphères d'activité des cultures humaines, de la pulsion individuelle à la constitution de cultures, de religions et de systèmes philosophiques.

Nietzsche diffère plus fondamentalement de Benjamin par la position d'analyse qu'il adopte. La ligne directrice de la volonté de puissance s'accompagne de celle de la généalogie. Il s'agit pourtant de deux démarches opposées, puisque l'une est un principe dynamique d'attribution de sens, et l'autre une méthode d'analyse qui déconstruit le sens. La généalogie n'a pas pour but d'imposer une interprétation mais de révéler la nature interprétative des valeurs, des concepts et des jugements, et de montrer comment leurs significations se sont construites et ont évolué. La généalogie est chargée de mettre en évidence le processus d'assignation du sens de la volonté de puissance. Nietzsche a donc deux grilles de lectures complémentaires pour analyser l'histoire, grâce auxquelles il peut montrer ce processus et le jouer sans en être dupe. On a vu précédemment que telle était également la fonction de sa circulation permanente d'un point de vue à un autre, anhistorique, historique, anti-historique, supra-historique ou intempestif<sup>43</sup>.

Nietzsche a ainsi plus de liberté de mouvement pour évaluer le processus d'interprétation historique. Il peut le décrire comme un phénomène axiologiquement neutre, puisqu'il relève d'un mécanisme bien plus vaste et universel. Il ne s'agit pas pour lui de se prononcer contre l'entreprise de détermination du sens. Il souligne l'hypocrisie qu'elle peut entraîner, lorsqu'elle n'est pas perçue pour ce qu'elle est ou qu'elle est consciemment dissimulée, mais il en montre aussi l'utilité et la vitalité. En croisant volonté de puissance et généalogie, Nietzsche décrit l'histoire comme le processus par lequel des interprétations sont créées, des significations réattribuées, des instincts réorientés, dans un flux constant et rarement linéaire. Le nihilisme, maladie proprement historique, consiste au contraire à refuser ce travail d'attribution de sens et d'interprétation, et à ne pas participer à la lutte visant à imposer une perspective. Le sacrifice des organes par lesquels on attribue des significations et des valeurs équivaut à un déclin historique. Ce déclin n'est pas même une fin de l'histoire, parce que la position nihiliste consiste encore à attribuer des significations, bien que de façon réactive plutôt que créative.

En insistant d'une part sur la manière dont chaque culture crée et impose des valeurs, en décrivant d'autre part le nihilisme comme un abstentionnisme face au processus

<sup>43</sup> Au chapitre 2.

d'évaluation, Nietzsche modifie le centre de gravité. La question ne peut plus être pour lui de s'interroger sur le sens de l'histoire, mais d'observer la manière dont les sociétés humaines tentent d'assigner un sens à l'histoire. Le rôle de Nietzsche n'est d'ailleurs pas différent de celui des cultures qu'il observe, si ce n'est qu'il ajoute un niveau de réflexivité, puisqu'il évalue les évaluations que les hommes ont produites au cours du temps. La multiplicité des perspectives sur l'histoire n'empêche donc pas Nietzsche de conclure que certaines sont plus ou moins valables que d'autres, mais elle implique que l'histoire n'est pas elle-même affectée de significations stables, et encore moins d'un sens ultime.

L'histoire est donc chez Nietzsche d'une part un support de significations, d'autre part une méthode permettant d'analyser ces significations. Le dispositif que Nietzsche met en place par cette double direction contribue lui aussi à désamorcer la possibilité d'attribuer à l'histoire un sens authentique, comme Benjamin le fait. Puisque « l'histoire doit elle-même résoudre le problème de l'histoire, le savoir doit retourner son dard contre lui-même<sup>44</sup> », l'histoire garantit que restera infini le processus par lequel elle se commente elle-même, se corrige, se réoriente, se redéfinit. Tout « sens de l'histoire » ne peut être qu'historique.

La position de Nietzsche est donc à la fois extérieure et intérieure, ce qui jette le doute sur la nature ou l'objet de son travail philosophique : s'agit-il d'une philosophie de l'histoire ? Ne faut-il pas, en considérant cette fois-ci les dernières productions de Nietzsche, y voir un dispositif contraire, reposant sur la parfaite complémentarité entre l'analyse selon la volonté de puissance et l'analyse généalogique ? Par cet équilibre, Nietzsche peut ne pas assigner de sens à l'histoire sans pourtant relever du nihilisme – c'est-à-dire en s'en relevant, comme on se relève d'une maladie, puisqu'il lui a d'abord fallu passer par une phase nihiliste. La généalogie montre l'évaluation pour ce qu'elle est, c'est-à-dire une interprétation parmi d'autres et provenant de sources sans commune mesure avec son objet ; l'évaluation quant à elle évite à la généalogie l'abîme récursif de la réflexivité.

L'analyse de Nietzsche montre que l'histoire est un des moyens ou des supports permettant la création de valeur : l'histoire est toujours une interprétation et donc une forme de philosophie de l'histoire, et la démarche de la philosophie de l'histoire s'inscrit elle-même dans la volonté de puissance. On peut interpréter cette analyse de deux manières. Soit la position de Nietzsche relève du même phénomène que celui qu'il décrit, au même titre que l'on peut souligner que sa description d'un monde perspectif est déjà elle-même une manifestation de perspectivisme : le sens que Nietzsche attribue à l'histoire est d'être l'objet

<sup>44</sup> *Cin II*, §8.

et le support à la création de sens. Désigner l'histoire comme philosophie de l'histoire relèverait alors de la philosophie de l'histoire. Soit au contraire, le fait même de comprendre l'histoire comme lieu d'interprétations introduit une rupture dans le jeu réflexif qu'est l'histoire, et Nietzsche peut décrire ce phénomène sans que sa démarche appartienne à la philosophie de l'histoire. Il ne s'agirait alors pas d'adopter une position ni de refus ni de surplomb, mais plutôt de proposer un autre type de rapport à l'histoire qui correspondrait à un nouveau type pulsionnel.

Si sa démarche semble pouvoir relever des deux interprétations, c'est peut-être parce que Nietzsche tient en équilibre d'une part une critique de l'histoire, lorsque celle-ci est une source d'autojustification qui fait de l'histoire une quasi-théodicée, d'autre part l'affirmation de la nécessité pour une culture de donner un sens à son histoire. On peut néanmoins mentionner, en faveur de la deuxième interprétation, que la critique que fait Nietzsche de l'histoire universelle (qu'il ne désigne qu'avec des guillemets) le pousse à la remplacer par l'histoire naturelle<sup>45</sup>. Le rapprochement avec l'histoire naturelle peut être compris comme une manière d'échapper à la logique propre à la philosophie de l'histoire, tout en restant pleinement dans le cadre d'une analyse historique.

Nietzsche redirige la réflexion vers le terrain de la recherche historique et généalogique, dont l'objet est de montrer ce que produit l'histoire et comment les hommes s'en servent : l'histoire est un outil de création de valeurs, grâce auquel l'humanité parvient à se transformer elle-même, elle est un moyen et un terrain, plutôt qu'un enjeu et un objet de conquête. L'approche nietzschéenne de l'histoire le conduit donc à la fois à une anthropologie (l'histoire est le seul terrain d'étude de l'homme qui soit valable) et à une *praxis*, puisqu'il s'agit malgré tout de relancer et d'encourager le processus historique de création de l'homme par l'homme. Ces deux dimensions sont imbriquées, puisqu'en décrivant la manière dont l'histoire permet à l'homme de créer de nouvelles valeurs et de se créer lui-même, Nietzsche entend également orienter ce processus.

Si le phénomène historique est absolument déterminant pour Nietzsche, il n'est pas en lui-même intrinsèquement porteur de sens : l'histoire vaut avant tout pour sa capacité à créer ou favoriser la création de sens. La place réservée à l'histoire est secondaire par rapport à l'enjeu majeur qu'est ici la dimension axiologique, alors qu'elle est centrale chez Benjamin. L'histoire est un objet avant tout politique chez Benjamin, et l'enjeu d'une lutte politique dans laquelle il prend position et entend défendre un camp. Dans ce combat, l'enjeu n'est pas

<sup>45</sup> Ce sera l'objet de notre troisième partie.

seulement de saisir le moment où se dévoile la signification du passé pour le présent, mais également de faire valoir cette signification. La lecture du passé, que la thèse III décrit comme la capacité à citer chaque instant du passé, n'est pas seulement lecture *en faveur* d'une certaine signification mais également *contre* les lectures concurrentes. Citer un instant du passé revient aussi à contester une interprétation adverse.

Benjamin ne peut pas, comme Nietzsche le fait, regarder la lutte comme un simple dispositif, dont on doit seulement juger les résultats mais qui serait neutre par lui-même. Sa conception de l'histoire n'est pas perspectiviste, les différentes lectures et citations du passé ne sont pas toutes légitimes. L'enjeu de la lutte ne doit pas être, pour la tradition des opprimés dont se revendique Benjamin, une victoire provisoire ni un équilibre des forces, avant la remise en jeu et la redistribution des puissances disponibles. L'enjeu est la victoire finale qui devrait correspondre à l'ouverture d'une nouvelle ère historique qui ne reposera plus sur la lutte. C'est pourquoi il critique la conception de la social-démocratie qui fait de la société sans classe un idéal toujours repoussé hors de l'histoire. C'est dans l'histoire que la victoire doit survenir et que la lutte doit atteindre son objectif.

*Sur le concept d'histoire* rappelle fortement la nécessité de conserver les catégories d'analyse du combat : tant que cela est nécessaire, il faut déterminer qui sont les maîtres et qui sont les opprimés, et il faut continuer à envisager l'histoire comme une lutte des classes. Mais la lutte n'est souhaitable qu'en raison de l'objectif qu'elle cherche à atteindre, et non pour elle-même.

Par rapport à la lecture nietzschéenne, celle de Benjamin fait le choix de l'univocité dans la compréhension de l'histoire, approche qui l'éloigne également de Kafka. En effet, si Kafka soutient manifestement ceux que Benjamin désigne comme les opprimés, il met également constamment en scène l'emboîtement des perspectives et des interprétations qui caractérise toutes les interactions humaines : sa stratégie lui permet de défendre une perspective sans l'endosser exclusivement. L'éclatement des focalisations n'empêche pas plus Kafka que Nietzsche de se prononcer en faveur de certaines d'entre elles mais a également pour but de souligner que toutes sont des interprétations. Le dispositif kafkaïen impose une circulation du regard d'un angle de vue à un autre, de même que Nietzsche alterne les points de vue sur l'histoire. Leur regard peut donc être à la fois intérieur, depuis une perspective, et extérieur, montrant son caractère de perspective. Au contraire, la position de Benjamin est volontairement fixe, ses thèses sur l'histoire affirmant le caractère stratégique de cette stabilité défensive et offensive. S'il faut percevoir le point de vue de l'ennemi en tant que

point de vue et comprendre comment il fonctionne, il ne considère pas sa propre position comme une perspective parmi d'autres.

Benjamin défend au contraire l'idée qu'existe un concept authentique de l'histoire et que celui-ci appartient à la tradition des opprimés. *Sur le concept d'histoire* est porté par la certitude qu'existe un sens non seulement meilleur mais aussi plus véridique de l'histoire. Lorsque Benjamin affirme dans un passage déjà cité que « le kaléidoscope doit être brisé<sup>46</sup> », il adopte une position non perspectiviste. Le kaléidoscope ne renvoie une image que pour en imposer une autre, il « détruit un ordre pour en faire naître un nouveau ». La conception de l'histoire à laquelle Benjamin s'oppose fait de l'histoire un instrument de domination justement par sa faculté à créer et alterner des images. Au contraire, Benjamin ne propose pas de briser une image pour la remplacer par une autre, mais de briser ce qui crée l'image. Les « concepts de maîtres kaléidoscope ont toujours été le miroir grâce auquel a pu naître l'image d'un "ordre"<sup>47</sup> » écrit Benjamin, qui associe ainsi les concepts historiques de l'adversaire à une image artificielle et mise au service de ses intérêts de domination. Une fois brisé le kaléidoscope producteur d'images, il reste le concept authentique d'histoire.

*Sur le concept d'histoire*, ainsi que de nombreuses notes du *Livre des passages*, font en effet le partage entre une bonne et une mauvaise conception de l'histoire, un travail historien valable et condamnable, un rapport légitime et fallacieux au passé. Les figures du vaincu et du vainqueur semblent tracer la ligne de démarcation entre ces oppositions. Cela signifie-t-il que la lutte des classes telle que Benjamin l'entend est une lutte pour la victoire et pour le privilège d'écrire l'histoire et d'en déterminer le sens ? Qu'il s'agit pour les vaincus d'hier de devenir à leur tour vainqueurs ? Quel usage Benjamin entendait-il faire de ces catégories qu'il met en place dans la thèse VII ? Si les vainqueurs sont ceux qui sélectionnent ce qui peut être dit du passé et réécrivent l'histoire, en quoi les objectifs de la tradition des opprimés seraient-ils différents ? Est-ce seulement de ne pas avoir vaincu ? Le prolétariat victorieux ne deviendrait-il pas lui aussi l'héritier des vainqueurs du passé ?

Une telle lecture qui renverrait les thèses *Sur le concept d'histoire* à un conflit des subjectivités et une lutte pour le pouvoir manquerait ce qui en constitue le noyau le plus profond. L'urgence à défendre une image du passé et à faire entendre la tradition des opprimés ne repose pas seulement sur le besoin de défendre les intérêts d'une classe sociale ni sur un légitime sentiment d'injustice mais surtout sur un socle épistémologique qui soutient et

<sup>46</sup> Benjamin, *Charles Baudelaire*, « Zentralpark », *op. cit.*, p. 215.

<sup>47</sup> *Ibid.*



justifie l'ensemble des thèses. Benjamin écrit effectivement depuis un point de vue, mais qui n'est pas celui de l'intérêt d'une classe. Le point de vue des thèses est celui de l'image d'un passé menacé de disparaître face à l'oubli et au mensonge d'un récit historique dominant. Face à celui-ci, la tradition des opprimés s'apparente à une contre-histoire, mais ça n'est pas parce qu'elle est *contre* qu'elle vaut davantage que son adversaire. Sa légitimité vient du fait qu'elle contient une vérité, tandis que le récit des vainqueurs est une construction destinée à justifier un pouvoir en place. On pourrait bien sûr essayer de retourner l'argument de Benjamin : après tout, les vainqueurs peuvent tout aussi bien soutenir qu'ils ont pour eux la vérité et que la « tradition des opprimés » est essentiellement un discours de propagande. Si le critère est celui de la vérité, que chaque perspective prétend détenir la vérité ou avoir une plus juste définition de ce qu'est la vérité, il est bien sûr impossible de dénouer le débat autrement que par la force ou par le consensus – dont Benjamin dit qu'il aboutit, comme la force, à une dilution et une récupération de la perspective des vaincus. L'argumentation de Benjamin ne porte en réalité pas directement sur la question de la vérité, mais sur l'intention et la position du discours. Ce qui distingue vainqueurs et vaincus, en tant que figures historiques et en tant que sujets de connaissance, c'est que les premiers rendent le discours des seconds impossible ou inaudible. *Sur le concept d'histoire* part d'abord du constat de l'oppression, de la défaite, de l'oubli et du silence. Si Benjamin peut dénoncer le récit historique des vainqueurs comme mensonge, ce n'est pas parce que ce récit ne dit pas la même chose que la tradition des opprimés, mais parce qu'il est fait pour opprimer et pour faire taire les voix concurrentes.

De ce fait, ce n'est pas d'abord l'urgence de la vérité qui motive les thèses finales, mais l'urgence de la survie. Or l'originalité de la position de Benjamin est de montrer que la survie passe par la vérité. Mentir sur le passé, sur les actions et plus encore sur les raisons d'agir des vaincus d'hier, revient à les tuer définitivement. Taire, occulter et mentir signifie faire disparaître un souvenir. Si la tradition des opprimés est une tradition de lutte, c'est parce qu'elle s'élève contre un discours qui cherche à la faire disparaître. Si cette tradition est davantage porteuse de vérité, c'est parce qu'elle est la seule à transmettre la voix des vaincus. Au contraire, l'historiographie historiciste entre en empathie avec les vainqueurs, écrit Benjamin dans la VII<sup>e</sup> thèse. Benjamin ne défend pas la conception d'un conflit des subjectivités, il constate que le récit historique est un récit orienté qui ne laisse de place qu'à une perspective au détriment de l'autre.

L'enjeu n'est donc pas pour lui que les vaincus d'hier prennent la place des vainqueurs. Rien ne garantit effectivement que les vaincus soient innocents et les vainqueurs coupables. Le problème est d'abord celui de la conception du passé qui sera conservée et

transmise, il s'agit donc d'une question de connaissance. Pour Benjamin, le récit historique de vainqueurs est fait de telle sorte qu'il rend impossible l'existence et la transmission de l'histoire des vaincus. L'objectif du combat de la tradition des opprimés n'est pas la victoire pour elle-même, mais la survie et la conservation du souvenir. L'argument de Benjamin est presque un argument tourné contre l'hypothèse de la volonté de puissance : il ne s'agit pas pour les vaincus de prendre la place des vainqueurs, de récupérer et réécrire les interprétations produites par les anciens vainqueurs ; il s'agit de ne pas laisser le récit des vainqueurs récupérer, intégrer, réinterpréter et donc en faire disparaître la tradition des vaincus. Son argument n'est donc pas celui d'un opportunisme de l'histoire, pour qui vainqueurs et vaincus seraient des figures parfaitement interchangeables et souvent alternées. *Sur le concept d'histoire* dit au contraire que vainqueurs et vaincus ne sont pas interchangeables, parce que leurs positions sont différentes d'un point de vue non seulement politique mais aussi épistémologique.

Une fois que l'on comprend que l'enjeu de la lutte n'est pas la victoire mais la survie, et que la victoire est seulement un moyen ou le seul moyen possible d'assurer la survie, on voit que l'écart entre vainqueurs et vaincus se traduit également dans leur pratique de la lutte et dans la lecture politique qui en est faite. La thèse IV rappelle que la lutte des classes est une lutte pour les choses matérielles, et que les choses intellectuelles « interviennent [...] dans la lutte des classes autrement que comme l'idée d'un butin qu'emportera le vainqueur ». Cette remarque peut presque à elle seule faire basculer l'interprétation des thèses *Sur le concept d'histoire*. Outre l'insistance sur le fait que les vaincus sont également ceux dont il est le plus urgent d'améliorer les conditions de vie, le début de la thèse IV dit que l'enjeu n'est pas, pour la tradition des opprimés, de remporter le droit exclusif à déterminer la signification du combat et de l'histoire. Ce n'est pas sous forme de butin, c'est-à-dire de possession, que se manifeste le passé, mais sous forme de messages, de voix et de significations. Si la tradition des opprimés se fige en un récit clos, elle ne fait que reproduire le récit des vainqueurs et elle ne peut évidemment faire émerger ce qui est pour Benjamin le concept authentique de l'histoire, puisqu'elle remplacerait la voix du passé par le mythe.

Sur ce point encore, *Sur le concept d'histoire* se rapproche de la *Critique de la violence*. La défense de la lutte et de la violence ne peut vouloir aboutir à une inversion des rôles entre vainqueurs et vaincus sans contredire ses postulats épistémologiques. La violence pure, dans la *Critique de la violence*, n'a pas pour but de s'approprier le pouvoir mais de rendre impossible à quiconque la détention du pouvoir. De même, la lutte décrite dans *Sur le concept d'histoire* ne peut avoir de sens que si elle aboutit à la disparition des concepts même

des vainqueurs et de vaincus, sous peine de se désavouer elle-même. D'où la différence de statut entre vainqueurs et vaincus : les vaincus n'ont pas pour but d'empêcher le discours des maîtres d'exister, mais de l'empêcher d'exister en tant que discours de maîtres ; au contraire, l'historiographie des vainqueurs se fait au détriment de la tradition des opprimés.

On voit que l'on ne peut pas conclure que le concept d'histoire authentique que revendique Benjamin équivaudrait à une assignation exclusive du sens de l'histoire. Mais une compréhension de la lutte comme recherche libérale du consensus serait également erronée. Ce n'est pas du croisement des perspectives historiques, du débat et du conflit pacifique qu'émerge le sens de l'histoire, mais du passé lui-même. La lutte n'est nécessaire que parce que le passé est menacé une deuxième fois d'extinction. Le rôle de l'historien est donc déterminant pour Benjamin. Il ne s'agit pas pour l'historien matérialiste d'imposer un sens, comme le fait l'historicisme, mais de laisser l'occasion au passé de communiquer au présent sa signification. Le travail de l'historien et la lutte des classes n'ont pas ici pour but d'assigner un sens à l'histoire, ni de déterminer collectivement une signification par le débat et la confrontation des perspectives, mais de laisser à l'histoire la possibilité d'exprimer ce sens. Il n'y a pas de victoire possible puisque, les thèses le rappellent à deux reprises, la victoire par définition ne peut appartenir qu'aux vainqueurs. Benjamin remplace donc l'objectif de la victoire par celui de l'état d'exception effectif, c'est-à-dire l'état qui rendrait inopérantes les catégories de vainqueurs et de vaincus. Il ne s'agit pas pour lui de construire une signification commune à partir de cette pluralité : la réponse aux problèmes du présent se trouve dans son rapport au passé et non dans la réconciliation des perspectives.

L'exigence et la méthode à la fois doit être pour Benjamin d'écouter les paroles que le passé adresse au présent : c'est selon ce critère que la lutte dans l'histoire prend un sens. Même si pour Nietzsche, la dimension agonistique de l'histoire n'a pas besoin de justification, il affirme lui aussi la nécessité d'écouter dans le présent et pour le présent « la parole du passé [qui] est toujours parole d'oracle<sup>48</sup> » : ce n'est pas le passé qui doit faire l'objet d'une interprétation, c'est-à-dire d'un travail de lecture et de détermination du sens, mais le présent. Nietzsche est lui aussi attentif à l'idée qu'une signification de l'histoire peut surgir du passé lui-même dans sa rencontre avec le présent. Mais il arrive que les voix du passé ne parlent plus ou ne puissent être entendues par le présent : ainsi dans les fictions de Kafka et dans la modernité qu'il a vécue et observée. Dans sa réécriture du mythe d'Ulysse et des sirènes, Kafka raconte comment les sirènes, bien que leur chant ait été capable de percer les bouchons

<sup>48</sup> Nietzsche, *CIn*, §6.

de cire du marin, lui opposèrent l'arme plus dangereuse encore du silence : « Il est peut-être concevable, quoique cela ne soit pas arrivé, que quelqu'un ait pu échapper à leur chant, mais sûrement pas à leur silence<sup>49</sup>. » Ainsi dans l'univers kafkaïen, le silence du passé pèse sur le présent qui en est réduit à un combat immobile et stérile. Le dispositif narratif de Kafka est fait de telle sorte que non seulement chacune de ses histoires est constituée d'une pluralité d'interprétations, mais qu'il est impossible, à quelque échelle qu'on se situe, de produire une interprétation d'ensemble. C'est sur le silence du passé que se multiplient les focalisations contradictoires du présent, comme si chez Kafka les histoires s'élevaient contre le vide de l'histoire. Pour l'écrivain piégé par les contraintes de sa situation familiale, de sa vie professionnelle, et de leur impossible équilibre avec son existence intérieure, diriger la fiction contre l'histoire est peut-être la seule manière de repousser le moment où il faudra avouer son épuisement dans ce combat. La fiction en effet est la seule chose capable de tenir tête au mensonge. Or lorsque les voix du passé se retirent et que ne reste que le silence, montre Kafka, l'oubli du passé fait de l'histoire un mensonge capable de façonner les êtres : l'histoire fabrique des sujets et non des significations.

<sup>49</sup> Kafka, *OC II*, p. 542.



Troisième partie  
La subjectivité historique



# INTRODUCTION

Si Nietzsche distingue pour les étudier séparément différents types de rapport à l'histoire (l'histoire comme étude et connaissance du passé, l'histoire comme mode de vie proprement humain, l'histoire comme rapport au temps et comme succession d'événements, comme diversité de civilisations et formation de sociétés...), il ne cherche pas à en faire des instances différentes, c'est-à-dire à profiter de la polysémie du mot histoire pour écarter ces dimensions les unes des autres jusqu'à les laisser sédimenter en réalités autonomes. S'il distingue des facettes différentes au sein de l'histoire, c'est parce qu'elles correspondent à autant de manières qu'ont les êtres humains et les sociétés de se rapporter à l'histoire, et qu'à ce titre elles sont donc des éléments utiles au diagnostic de l'être historique qu'est aussi l'animal humain. Mais elles relèvent bien d'une même conception de l'histoire, qui implique de la considérer comme une force, c'est-à-dire comme un principe d'action et de mouvement, plutôt que comme une instance que l'on pourrait doter de volonté, d'intention, ou même dont on pourrait tout simplement déterminer les limites. Que l'histoire soit une force signifie qu'elle est d'abord une force agissante, et que l'on peut étudier non plus seulement notre manière de nous y rapporter, ni comment elle se construit, ce qui la constitue et la définit mais inversement comment elle nous construit et nous constitue. L'action de cette force sur les êtres humains est l'un des objets des récits de Kafka, dont les personnages sont modelés, conduits, bousculés, par des principes qui les dépassent et qui exercent une pression d'autant plus visible que les hommes semblent dénués de toute faculté de réaction. L'histoire prend alors la forme d'une conjonction des structures du travail, de la famille, de l'ordre juridique et politique, et de l'autorité de la loi. Démunis et aveugles, les personnages de Kafka ne semblent guère dotés de conscience historique. Les rares fois où leurs pensées sont tournées vers l'histoire, c'est, comme dans les récits du cycle chinois, sous une forme presque mythologique et suggérant une manière quasi délirante de se rapporter au réel. Dans l'œuvre de Kafka, la notion de conscience historique est remplacée par celle de subjectivité historique.

La conscience est une perception qui sait qu'il y a perception, son sens est réflexif. La conscience historique, dans son sens le plus trivial et le moins politique, consiste à percevoir sa position dans l'histoire, sous forme d'une représentation à laquelle on a accès. Parler de



subjectivité par opposition à la conscience insiste sur la non réflexivité (ou le moindre degré de réflexivité), et la subjectivité historique désigne alors une perspective sur le monde qui se constitue de façon passive ou inconsciente. La conscience historique renvoie à un sujet mais qui se sait tel, se saisit comme sujet dans l'histoire, qui est certes le produit d'une histoire mais à partir de laquelle il peut proposer une organisation individuelle et collective qui lui permet d'agir sur son devenir. La conscience historique implique d'être capable de penser historiquement, de penser en termes historiques. Parler de subjectivité historique permet de désigner l'écart d'un sujet historique dont l'expérience est historiquement déterminée sans qu'il la réfléchisse en ces termes. Suivant l'insistance de Nietzsche, on peut ainsi prendre acte de ce que l'homme a un passé même s'il n'a pas conscience d'en avoir un.

Il ne s'agit pas pour autant de faire de la conscience historique et de la subjectivité historique deux états exclusifs l'un de l'autre, mais plutôt, à un niveau descriptif, deux temps de l'existence historique, et à un niveau méthodologique, deux modes d'analyse distincts. Il n'est donc pas question d'opposer des sociétés ayant une forte conscience et connaissance historique à des sociétés qui seraient dépourvues d'histoire ou de la notion d'histoire. Ni, indépendamment de la question des cultures désignées comme historique ou non-historique ou du débat sur l'existence de cultures historiques et non-historiques, d'opposer deux états inconciliables que seraient la conscience et la subjectivité. Il n'y a donc pas d'un côté l'idéal benjaminien d'une classe ouvrière consciente de sa situation historique et d'elle-même en tant que classe, ainsi que des actions à mener pour modifier non seulement sa situation mais aussi la signification de son devenir de telle sorte que se trouvent également prises en compte les générations précédentes ; et de l'autre les personnages kafkaïens vivant dans un monde légendaire, dont l'histoire s'étire derrière comme devant eux aussi uniformément qu'une steppe infinie, ou des sujets modernes ballotés par des institutions dont ils ne comprennent pas le fonctionnement voire ignorent l'existence. Le regard de Nietzsche permet ici de montrer que conscience et subjectivités historiques peuvent au contraire se superposer selon différents niveaux de gradation.

Par rapport à la conscience, que la philosophie et la psychologie tendent, sans nécessairement exclure son caractère historique, à considérer comme une structure (c'est alors son développement, son contenu ou son usage qui sont historiques), la subjectivité n'a pas de forme fixe. Constamment, Nietzsche entreprend d'écrire l'histoire de la subjectivité humaine, à laquelle se rattache par exemple sa généalogie des principes moraux. L'existence d'une histoire de la subjectivité est une première étape dans la définition ou la description de la subjectivité historique.

Cette définition doit prendre en compte l'hostilité de Nietzsche à l'égard des notions de sujet, conscience, moi, agent, lorsqu'elles sont comprises comme point à la fois convergeant et moteur de la connaissance et de la volonté ; en considérant aussi la pauvreté de leur représentation chez Kafka, où les individus apparaissent souvent comme des automates jouant mécaniquement leur rôle selon les tours de clefs qu'auront donné la loi, l'administration ou n'importe quelle autre structure sociale. L'insignifiance de la volonté et de la conscience vient de ce que la subjectivité est pour Nietzsche une production de l'histoire, de même que chez Kafka l'histoire est ce qui agit sur les subjectivités humaines. Dans le monde kafkaïen dépourvu de conscience historique, l'histoire est l'élément jamais nommé mais jamais absent qui agit sur les sentiments, les croyances, les désirs, et même sur les corps. Les personnages de Kafka, peut-être justement parce que leur subjectivité ne leur appartient jamais entièrement, sont sous l'emprise physique de l'histoire : se transformer en insecte, graver une phrase dans de la chair humaine, aboyer comme un chien, se jeter dans le fleuve pour s'y noyer, autant de postures que l'on pourrait dire, dans un autre contexte, de possession, et qui en sont en effet la marque. Bien que Nietzsche présente comme première la dimension corporelle, son analyse se porte davantage sur la possession de l'esprit, dont il décrit parfois le processus sous le nom de sublimation. La subjectivité historique qui prend forme est peut-être alors la partie la plus facilement sublimée de cette possession des corps.

Cette approche de l'histoire ne marque pas un renoncement à l'objectivité : il s'agit plutôt de se mettre à l'écoute du son que les choses que l'on peut dire objectives (les événements et phénomènes appartenant à la réalité du monde) produisent dans la chambre d'échos que constituent les individus. Il s'agit de regarder non les événements eux-mêmes (collecter des documents, croiser des sources, établir précisément la réalité de leur manifestation), mais la manière dont ils existent dans la mémoire ou en disparaissent. En tant que discipline, l'histoire ne se présente pas d'emblée comme étude de la mémoire, mais plutôt comme étude des choses dont il est possible de se souvenir, et donc aussi d'oublier. L'histoire traite de la mémoire, puisqu'on ne saurait, ni probablement ne voudrait, faire l'histoire de ce dont personne ne voudrait ou ne pourrait garder la mémoire. Mais elle le fait sur fond d'oubli, avec l'idée d'arracher certains événements à l'oubli et l'ignorance. Nietzsche aborde la relation de la mémoire et de l'oubli par un autre rivage, montrant ce qui était invisible à la mémoire non pas pour éclairer cette zone, qui cesserait alors d'être oubliée, non pas pour briser l'oubli, mais pour se souvenir de nos oublis. L'oubli peut ainsi être doublement conservé, en tant que contenu oublié (je me souviens de ce que j'avais oublié) et en tant qu'événement (je me

souviens que j'avais oublié), alors qu'une entreprise de remémoration, ramenant les faits de la subjectivité à la surface de l'objectivité, détruit au contraire l'oubli en nous condamnant à oublier que nous avons oublié.

Ce que Nietzsche entreprend de décrire, c'est l'effet de la mémoire sur les hommes, une mémoire qui n'est pas d'abord celle des historiens mais plutôt celle des corps, celle-ci apparaissant presque comme le contraire de celle-là. C'est la mémoire des corps qui, par son action déformante, fait advenir la subjectivité humaine. Le rapport ne va donc pas de la pensée consciente vers la mémoire, mais au contraire de la mémoire vers la pensée consciente. Cette première caractéristique de la mémoire chez Nietzsche s'accompagne d'un autre élément de définition qui fait de la mémoire non pas le contraire de l'oubli mais quelque chose qui s'enracine dans l'oubli. La mémoire et l'oubli, plutôt que l'antériorité et la postériorité, sont les formes par lesquelles la subjectivité historique appréhende l'histoire.

La question de la mémoire nous intéresse donc avant tout par son rapport au sujet, en tant que structure de la pensée historique, non pas tant en elle-même que dans son rapport à l'oubli et au mensonge. Ces différents rapports, que l'on peut également voir comme autant de jeux et de configurations, invitent à dégager plusieurs conceptions de la mémoire, de la mémoire qui est transmission, tradition, fardeau et dette, mémoire qui lutte contre l'oubli, à la mémoire qui est conscience, remémoration, appropriation, y compris de ce qu'on n'a pas connu. De cette seconde série, le mensonge et la falsification ne sont peut-être pas moins présentes que de la première.

## CHAPITRE 7

### LA MÉMOIRE- OUBLI

*« une absolue mémoire qui double le présent, qui redouble le dehors, et qui ne fait qu'un avec l'oubli, puisqu'elle est elle-même et sans cesse oubliée pour être refaite : son pli en effet se confond avec le dépli, parce que celui-ci reste présent dans celui-là comme ce qui est plié. Seul l'oubli (le dépli) retrouve ce qui est plié dans la mémoire (dans le pli lui-même) [...]. Ce qui s'oppose à la mémoire n'est pas l'oubli, mais l'oubli de l'oubli, qui nous dissout au dehors, et qui constitue la mort. Au contraire, tant que le dehors est plié, un dedans lui est coextensif, comme la mémoire est coextensive à l'oubli. C'est cette coextensivité qui est vie, longue durée. Le temps devient sujet parce qu'il est le plissement du dehors, et, à ce titre, fait passer tout présent dans l'oubli, mais conserve tout le passé dans la mémoire, l'oubli comme impossibilité du retour, et la mémoire comme nécessité du recommencement. »*

Deleuze, Foucault

### La dette de l'oubli

Le commencement de l'histoire, dans les romans de Kafka, semble reposer non sur un rapport à la mémoire mais au contraire sur la zone trouble de l'oubli. « L'histoire » s'entend ici au sens de « ce qui se passe ou s'est passé » et qui devrait être l'objet du récit dans le roman, mais qui, chez Kafka, ne le sera jamais réellement. Dans ses romans, « ce qui se passe ou s'est passé » et « ce qui est raconté » ne coïncideront jamais, plus proches en cela de l'histoire au sens des événements collectifs que traversent des communautés humaines (*history*, en anglais) que de l'histoire au sens narratif et fictionnel (*story*). *Le Disparu* et *Le Château* commencent tous deux par l'évocation du passé du protagoniste principal et des raisons de son voyage loin de chez lui, les deux héros ayant pour point commun d'arriver en pays étranger et lointain. Le contexte est beaucoup plus réaliste et précis dans *Le Disparu*, le

pays d'origine de Karl Rossmann étant nommé et la raison de son exil précisée. Le parallèle rend pourtant, par contraste, la situation de K., dans *Le Château*, non pas plus abstraite et vague, mais au contraire plus précise et réelle, un concept pouvant être plus dense et de contours plus nets qu'un pan de la réalité. K. peut endosser la figure de l'émigré qui doit chercher subsistance à l'étranger, mais il est d'autant plus incarné que sa situation est moins précise (aucun nom de pays ne nous est donné, aucune esquisse de ce qu'a pu être auparavant la vie de K.) et fait de lui, plutôt qu'un émigré, un aventurier que le sort ne favorise pas, mais qui est malgré tout libre de son destin. Hannah Arendt voit en lui la figure du Juif vivant la diaspora, mais on peut tout autant le voir comme un nouvel Ulysse. Comme Ulysse, il annonce dès le début sa volonté de retourner chez lui retrouver « femme et enfants » et de pas « ramener quelque chose à la maison<sup>1</sup> », sans que l'on puisse être sûr de la véracité de cette affirmation, et ce d'autant plus que, presque malgré lui, toujours comme Ulysse auprès de Calypso et de Circé, il fonde au village un nouveau foyer. Dès la première page du *Disparu*, et au bout de cinq pages seulement dans *Le Château*, est donc proposée une explication de la situation initiale du protagoniste : Karl Rossmann contraint de s'exiler aux États-Unis après une incartade sexuelle dont on ne sait s'il est le coupable ou la victime ; K. prétendant avoir été engagé comme géomètre et comptant manifestant profiter de ce contrat pour remplir la bourse qu'il rapportera, après un temps qui n'est pas précisé, auprès de la famille dont il serait donc le soutien fiable et responsable. Mais l'imprécision de l'affirmation de K., qui pourrait tout aussi bien signifier qu'il n'est au contraire qu'un vagabond à la recherche d'expédients, et la désinvolture avec laquelle Kafka résume très rapidement la vie de Karl Rossmann, en font des déclarations d'explications plutôt que de vraies explications, aussi peu réelles que les peintures qui, dans un décor de théâtre, doivent symboliser une ville ou un paysage. Or de même qu'au théâtre, se trouve ainsi souligné le caractère fictif de ce qui va se jouer, parce qu'il n'y a besoin d'effet de réel que là où le réel précisément est absent, de même la déclaration initiale dans ces deux romans fonctionne comme un « effet de mémoire » qui manifeste plutôt l'oubli, bien réel, plutôt qu'une mémoire qui n'en a que le nom mais se trouve en réalité dépourvue de contenu. Cette curiosité, qui participe à l'impression d'étrangeté par laquelle les lecteurs reconnaissent un texte de Kafka, se justifie d'ailleurs entièrement par le fait que, dans les récits de Kafka (et s'il en va ainsi des récits de Kafka, c'est sans doute parce que Kafka sait que c'est le cas de tout récit de fiction), les personnages n'existent pas avant d'être nommés et comme appelés par le narrateur, de même que le

<sup>1</sup> Kafka, *Le Château*, OC II, éd. 2018, p. 512.

personnage de théâtre n'existe pas avant que l'acteur entre en scène. Il faut même cette inexistence et cette ignorance, qui chez Kafka prend souvent la forme de l'oubli, pour que le récit soit possible et que se déroulent les événements qui peut-être pourront s'ancrer dans la mémoire.

Le début du *Procès* n'apporte aucune explication à la situation initiale, même aussi peu convaincante, aussi uniquement formelle et apparente que dans les deux autres romans de Kafka. On voit au contraire Joseph K. tenter de rassembler ses souvenirs et de réfléchir, sans succès, à ce qui lui arrive. Il est bien traversé par quelques souvenirs, mais qui sont dépourvus de toute utilité sinon précisément de celle de faire entrer Joseph K. dans l'histoire :

Il se souvenait pourtant – sans que ce fût chez lui une habitude que l'expérience lui serve de leçon – de plusieurs cas en soit insignifiants dans lesquels, à la différence de ses amis, il s'était consciemment comporté de façon imprudente sans la moindre idée des conséquences possibles, et avait été puni par la suite des événements. Cela ne devait pas se reproduire, du moins pas cette fois, si c'était une comédie, il voulait jouer le jeu<sup>2</sup>.

La conscience que le personnage a de son ignorance, soulignée par l'absurdité du raisonnement qu'il se tient ici et du souvenir d'expériences dont il n'y a probablement aucune leçon à tirer, conscience qui devrait l'empêcher d'entrer dans l'histoire et de « jouer son rôle » (comme un acteur ayant un trou de mémoire), le conduit tout au contraire à s'y jeter. Dans les trois romans, et de façon peut-être plus explicite dans *Le Procès*, l'oubli et l'ignorance sont, dans le fonctionnement du récit, la condition de l'histoire à venir. Ce n'est pas seulement que Kafka, en moderne, souligne le fonctionnement de la fiction ; il façonne ainsi une propriété qui n'est pas seulement narratologique mais qui appartient à la subjectivité des personnages et à l'univers kafkaïens, c'est-à-dire à ce qui doit jusqu'au bout payer la dette de l'oubli. C'est en tout cas l'impression qui se dégage de son œuvre si on croit à la pertinence d'une lecture réaliste, à laquelle invitent les rares indications que Kafka donne-lui-même de ses écrits.

Ce qui fait de l'oubli et de l'ignorance, chez Kafka, non une pénurie de sens, de matière et d'effets mais au contraire le lieu d'où surgissent des forces agissantes et même déterminantes, c'est justement l'insolvabilité des hommes face à la dette de l'oubli. On ne peut comprendre l'oubli dans les romans de Kafka comme l'objet d'une enquête, qui aurait pour objectif de passer du creux de l'oubli et de l'ignorance au plein de la mémoire et de la connaissance. L'oubli semble plutôt avoir le même degré de matière que la mémoire. Ce n'est pas pour Kafka, comme Nietzsche et comme la psychologie le montrent, que la mémoire a

<sup>2</sup> *Le Procès, OC II*, éd. 2018, p. 278.

besoin de l'oubli, de même que la veille a besoin du sommeil, mais bien davantage que l'oubli est une forme de mémoire – idée que l'on trouve également chez Nietzsche. *Le Procès* et *Le Château* sont de ce point de vue symétriques : dans les deux cas, un personnage est aux prises avec une administration (le tribunal et le château) dont les lois, règlements et procédures surgissent brusquement devant lui. Mais ce qu'il y a de proprement « kafkaïen » dans ces romans est moins l'absurdité d'un système opaque et liberticide, que le peu d'étonnement et même d'horreur que le héros leur oppose (de même que la transformation de Gregor Samsa en insecte est moins surprenante que le consentement qu'il semble presque manifester). La question n'est jamais de lever le voile sur la scène primitive, on lui reconnaît en quelque sorte le droit d'être dissimulée. Joseph K. et K. acceptent l'adversaire invisible qui s'oppose à eux, ils se conduisent comme des personnages de contes qui trouveraient certes désagréable mais pas absolument déraisonnable de se retrouver face à une créature fantomatique et seraient prêts à engager avec elle la conversation ou le combat. Le caractère fantomatique de l'adversaire tient à ce qu'il surgit d'un fond d'oubli. Ce que les habitants du village savent du Château, et probablement ce que ses fonctionnaires eux-mêmes en savent, révèle l'étendue de leur ignorance plus encore que s'ils étaient totalement indifférents ou ignares en ce domaine. Qu'ils puissent suivre les règles d'une administration dont ils ignorent l'origine et donc la légitimité est justement ce qui fait de l'oubli une matière aussi réelle et active que la mémoire : certes, c'est peut-être parce qu'ils ont oublié l'origine de cette instance que celle-ci a un pouvoir sur eux ; mais cette reconnaissance confère à l'oubli lui-même autant de présence et de force qu'une connaissance transmise de génération en génération. Le lecteur voit, contrairement aux personnages kafkaïens qui ne le savent que de façon confuse, que la légitimité de cette administration ne peut découler que de l'acceptation de ses administrés. Cette acceptation ne semble différer d'une servitude volontaire ou d'un contrat social perversi que parce qu'elle est liée à une loi qui semble irrévocable, ou qu'elle a elle-même valeur de loi. La fascination de Kafka pour les thèmes théologiques provient peut-être non pas d'un rapport au sacré ou à la création mais de ce que la figure de Dieu exprime de la façon la plus synthétique possible cette force de la loi. Chez Kafka, la loi se présente toujours comme une puissance impérative et incontestée, mais dont le contenu est en grande partie sinon en totalité ignoré des hommes. Cette ignorance est souvent source de culpabilité, comme s'ils avaient par négligence oublié la lettre de la loi. En réalité, celle-ci semble le plus souvent volontairement secrète et dissimulée. *Le Procès* est bien sûr le texte le plus explicite de Kafka sur ce sujet.

Ce processus par lequel un passé mal connu, oublié ou dissimulé pèse sur les individus, et qui peut être entièrement résumé chez Kafka par le mot de « loi », apparaît également dans son œuvre sous d'autres formes. La famille est l'une de ces formes : la famille est le mécanisme par lequel les enfants sont causés par leurs parents et, ne pouvant jamais faire qu'ils existent indépendamment de cette cause, ne pouvant jamais connaître réellement celle-ci non plus, ils ne cessent jamais d'en porter la dette. *Le Verdict* en est la parabole la plus convaincante. Benjamin, analysant le motif de la famille chez Kafka et le reliant à un fragment portant sur le péché originel, montre que la loi, la force de la théologie (c'est-à-dire le plus souvent du péché, pour Kafka) et la famille relèvent toutes de ce même phénomène.

Dans les étranges familles kafkaïennes, le père pèse sur son fils tel un énorme parasite et se nourrit de lui. Il épuise ses forces mais aussi son droit à exister. Il accuse et punit simultanément. La faute, dont il accuse le fils, est une sorte de péché originel, car à qui la définition que Kafka donne du péché originel – « Le péché originel, cette vieille injustice commise par l'homme, consiste pour l'homme à dire et à répéter qu'il a été victime d'une injustice, qu'il est la victime d'un péché originel » – conviendrait-elle mieux qu'au fils ? Le père est accusé par son fils d'avoir commis le péché héréditaire – c'est-à-dire le péché d'avoir engendré un héritier – mais en accusant son père le fils pêche à son tour au sens où l'entend Kafka dans l'aphorisme ci-dessus. Il ne faut toutefois pas conclure de la définition kafkaïenne du péché originel que l'accusation relève du péché parce qu'elle est fausse. Nulle part Kafka ne dit qu'elle n'est pas juste<sup>3</sup>.

C'est le fait de voir le péché originel qui est cause du péché originel en le constituant en tradition et lui conférant son existence. Mais c'est aussi l'oubli de ce phénomène qui en garantit la force : on se souvient du péché originel, on oublie qu'on l'a fabriqué et institué. On ne se souvient pas qu'on en est cause, et on s'en croit coupable ; mais, Kafka propose ce degré supplémentaire, cet oubli est réellement coupable. Le mécanisme du péché et de la faute est donc à la fois totalement arbitraire, conventionnel, artificiel, et absolument indissoluble, implacable, insolvable.

On peut ajouter une autre grille de compréhension pour expliquer ce phénomène. Ce qui apparaît comme un fond d'oubli, oubli de l'origine et du contenu de la loi, oubli de ce qui a noué le péché originel, se présente également comme des souvenirs sans sujet. C'est parce que les individus n'en sont pas les sujets ou ne se représentent pas ces souvenirs comme les leurs, ou encore ne se perçoivent pas eux-mêmes comme les dépositaires de ces souvenirs, que ceux-ci se présentent sous la forme de l'oubli. Subsiste bien le souvenir d'un péché

<sup>3</sup> Benjamin, *Franz Kafka. À l'occasion du dixième anniversaire de sa mort, Sur Kafka, op. cit.*, p. 40-41. L'aphorisme cité est tiré du journal de Kafka et, dans l'édition de la Pléiade, se trouve dans *OC III*, p. 496.



originel, le souvenir de l'autorité du Château, le souvenir d'erreurs ou d'injustices qui ont été commises, mais sans que ces souvenirs puissent être attribués, ce qui semble suffire à les constituer en oubli. La mémoire et l'oubli se manifestent comme deux incarnations possibles, deux expressions d'une même chose, et l'oubli prend en charge les souvenirs flottants qui font l'objet d'une transmission mais n'appartiennent à personne. Personne n'a le souvenir vivant et incarné du péché originel, au même titre qu'on se souviendrait d'une injustice subie par un ancêtre et qui nous serait toujours préjudiciable. Les personnages de Kafka ne sont pas réellement dépourvus de toute subjectivité, mais on a le sentiment d'une dissociation fréquente entre la forme et le contenu de leur subjectivité. L'atmosphère que l'on dit « kafkaïenne » dans ces romans tient aussi à ces souvenirs sans sujets qui ont la capacité de modeler les individus.

Chez Kafka, c'est évidemment parce que ce passé a été oublié qu'il est toujours actif. Benjamin le souligne :

Ses romans se déroulent dans un monde-marécage et la créature y apparaît à un stade que Bachofen nomme le stade hétéirique. Que ce stade soit tombé dans l'oubli ne signifie pas qu'il est sans impact sur le présent. Il est même plutôt très présent et ce, précisément, parce qu'il a été oublié<sup>4</sup>.

Mais peut-être faut-il aller plus loin. Que l'oubli soit toujours actif *parce que* et non *bien que* oublié fait justement de lui une forme de mémoire, ou inversement cette relation signifie que la mémoire s'appuie sur l'oubli de telle sorte qu'il devient difficile d'y voir deux instances réellement distinctes. On comprend que des souvenirs dépourvus d'attribution et de propriétaire puissent exister dès lors qu'on y voit le produit de la mémoire-oubli plutôt que de la mémoire-souvenirs. Il est peut-être même possible, c'est en tout cas ce qui semble se passer dans l'univers de Kafka et ce que décrit Nietzsche, que cette mémoire-oubli, cet oubli qui a valeur de mémoire, tisse mieux que la mémoire-souvenirs le lien entre les générations. Alors que la mémoire peut être vidée ou détruite, comme une ville peut être rasée, l'oubli est indestructible, et en cela il est plus apte que la mémoire à retenir et tenir les hommes ensemble. De la même façon qu'un court récit de Kafka raconte que si l'on peut toujours espérer supporter le chant des sirènes, leur silence est invincible<sup>5</sup>.

Les écrits de Kafka parviennent à surmonter la contradiction d'une histoire qui ne s'accompagne pas d'une mémoire collective et qui n'est pas histoire des individus.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>5</sup> Kafka, *OC II*, p. 542-543.

L'étrangeté frappe certes le lecteur, mais elle ne lui est jamais incompréhensible. Le fait que l'on puisse accepter et même imaginer cette bizarrerie dans l'espace fictionnel est peut-être l'indice qu'une telle singularité cette fois-ci réelle et historique n'aurait rien d'impossible. On constate en tout cas chez Kafka qu'une histoire dont la narration ne peut être entreprise, parce qu'elle repose sur une mémoire n'appartenant plus aux individus et prenant la forme de l'oubli, est une histoire tyrannique. Le fonctionnement de cette tyrannie, dans l'œuvre de Kafka, est d'ailleurs peut-être plus conforme à l'expérience des lecteurs de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et à ceux du XXI<sup>e</sup> qu'à ses contemporains. Michael Löwy rapporte un épisode allant dans ce sens et concernant Georg Lukasz, qui avait toujours tenu Kafka pour un moderniste et qu'il condamnait pour son manque de réalisme :

à la suite de l'invasion soviétique et de la chute de la république hongroise des conseils ouvriers présidée par Imre Nagy en 1956, celui-ci et ses principaux ministres – dont Lukács, ex-ministre de la Culture – furent internés dans un château-forteresse quelque part en Roumanie, en attendant d'être jugés. N'ayant pas accès à l'acte d'accusation, ils ne savaient pas de quel crime on les tenait responsables, et se trouvaient dans l'impossibilité de se défendre. Ils ne connaissaient pas non plus la nature du tribunal censé les juger : des magistrats hongrois ? la nouvelle direction du parti ? le Politburo soviétique ? Ou simplement une commission mixte des polices politiques hongroise et russe ? Quelques mois plus tard, certains sortirent de là pour être exécutés – dont Imre Nagy – tandis que d'autres, tel Lukács, furent libérés au bénéfice du doute. Or il paraît qu'un jour, au cours de cette longue et inquiétante attente, le philosophe, à l'occasion d'une promenade dans la cour, s'est tourné vers son épouse pour lui faire la confidence suivante : « *Kafka war doch ein Realist* (Kafka était quand même un réaliste)<sup>6</sup>...

On peut lire dans cette anecdote la manifestation de ce que l'histoire au sens fictionnel, chez Kafka, est une trace ou un symptôme de l'histoire réelle. Kafka a enseigné à Lukasz cette leçon : l'étrangeté, même extrême, d'une chose ne signifie pas qu'elle soit fausse, c'est-à-dire non réaliste dans le vocabulaire de Lukasz, elle est même souvent l'indication de sa véracité. Le lecteur moderne peut le comprendre plus facilement encore : à l'oubli des individus, fait face la mémoire de l'administration et de la loi, et la collecte des données par des institutions dont on ne comprend pas toujours si elles sont publiques ou privées. Cette interprétation prosaïque, dans laquelle on peut reconnaître le *big data* moderne, montre que notre modèle actuel est beaucoup plus proche de celui de Kafka qu'on pourrait le penser lorsqu'on considère seulement l'étrangeté « kafkaïenne » de son monde et le « réalisme » du nôtre.

<sup>6</sup> Michael Löwy, *Franz Kafka, rêveur insoumis*, Paris, Stock, 2004, p. 151-152.

Ce qui frappe néanmoins dans la lecture de Kafka, c'est que sont isolées et rendues ainsi particulièrement visibles quelques structures proprement humaines, telles que celles de la loi, de l'oubli et de l'histoire. En les considérant en elles-mêmes et en faisant peser presque entièrement sur elles le poids de sa description et de son analyse, Kafka fait de ces structures des paradigmes qui expliquent et animent les pensées et actions humaines. L'abstraction de l'écriture de Kafka rend compte des péripéties vécues par ses protagonistes dans les termes avec lesquels on exposerait un raisonnement métaphysique, contribuant ainsi à faire des péripéties de ses protagonistes des péripéties métaphysiques. Mais cette métaphysique est pourtant réaliste, puisque les paraboles de Kafka cherchent à décrypter les mécanismes réels qui animent les hommes. S'il s'agit de paraboles plutôt que d'images ou de métaphores, c'est peut-être parce qu'elles décrivent pour lui ce qu'il se passe très concrètement dans le monde qu'il observe, ce qui explique qu'un homme comme Lukasz finisse par être frappé par le réalisme kafkaïen. C'est aussi ce qui rend l'œuvre de Kafka si propice à une lecture psychanalytique, laquelle cherche justement à dévoiler certaines grandes structures de la psyché, mais aussi ce qui a permis et permet encore la multiplication des interprétations religieuses, politiques, philosophiques, sexuelles : chaque pan de l'activité humaine mobilise nécessairement les catégories de pensée propres à l'humanité. Or ce sont peut-être ces paradigmes que Kafka décrit le plus profondément, avant même d'en montrer certaines applications.

Le thème de la loi est si récurrent chez Kafka qu'on peut y voir une catégorie centrale de son univers et émettre l'hypothèse qu'elle constitue selon Kafka une structure humaine fondamentale. « Loi » peut être le nom et la forme données au principe même de structure humaine, non pas la méta-structure dont découleraient toutes les autres, mais ce qui décrirait de la façon la plus économique et fondamentale possible la tendance humaine à se référer à de telles structures et à se laisser piéger par elles. Si *La Colonie pénitentiaire*, *Le Verdict* et bien sûr *Le Procès* annoncent par leur titre l'obsession de Kafka pour le thème juridique, les règlements et procédures du *Château* rattachent aussi ce dernier roman à cette thématique, de même que l'ordre hiérarchique et mystérieux qui porte les nouvelles du cycle chinois. La loi chez Kafka se dit souvent au singulier, notamment dans *Le Procès*, parce qu'elle est d'abord idée de loi, principe régulateur, plutôt que contenu, ensemble de textes juridiques. Kafka ne dit pourtant pas que la loi est pure forme, à aucun moment il n'est dit que n'existe qu'un concept de loi sans réelle actualisation. Mais d'une part l'inverse n'est pas non plus affirmé, d'autre part les individus n'ont jamais accès aux textes et au contenu de la loi. La loi est toujours redoutable parce qu'inconnue ; c'est même parce qu'elle est inconnue qu'il est

impossible de s'y dérober, et pire encore, c'est pour cette raison aussi que les hommes sont coupables. C'est cet arbitraire, par lequel la loi chez Kafka n'a rien de commun avec le droit, qui lui confère son caractère à la fois métaphysique et fantastique, souvent marqué par le rapprochement avec des motifs théologiques. On peut pourtant voir dans cette présentation de la loi non pas une exagération fantastique de la réalité, mais au contraire une compréhension très précise de l'essence de la loi, c'est-à-dire de ce qui existe et agit quelles que soient les circonstances, qu'elle soit ou non connue ou acceptée, essence qui serait alors plus visible dans l'idée de lois physiques, irréductibles et indépendantes des volontés humaines, que dans les lois du droit positif. Mais par rapport aux lois de la physique, la loi chez Kafka n'est pas justifiée ni causée par autre chose qu'elle-même et ne s'inscrit pas dans un système plus vaste dont elle devrait respecter la cohérence. Elle est seulement ce qui existe, ce qui est défini uniquement, écrit Agamben reprenant une idée de Scholem, par son « être-en-vigueur sans signification<sup>7</sup> ». S'appuyant sur la parabole *Devant la loi*, Agamben montre que la loi instaure une relation impossible à déjouer entre ce qui est contenu en elle et ce qui ne relève pas d'elle, relation qui inclut donc tout ce qui est exclu de cette relation. Rien ne peut être véritablement hors-la-loi, puisque l'espace hors-la-loi est défini par la loi elle-même. Le statut de la loi chez Kafka exprime parfaitement l'idée d'une chose qui n'est pas l'expression d'un simple formalisme juridique, mais plutôt une structure englobante, qui inclut et exclut à la fois, affirme et nie tout ce qui tombe sous son pouvoir.

La force de la loi n'exclut en tout cas pas le mensonge, puisque celui-ci ne pourrait en rien l'affaiblir. L'exégèse menée en commun par Joseph K. et le prêtre qui lui raconte la parabole de la porte de la loi (la fonction du prêtre soulignant d'ailleurs l'imbrication des thèmes juridique et religieux) procède à un tel rapprochement entre la loi et le mensonge.

– Je ne suis pas d'accord avec cette opinion, dit K. en secouant la tête, car si l'on s'y range, on est alors obligé de tenir pour vrai tout ce que dit le gardien. Tu as toi même démontré en long et en large que cela n'est pas possible. – Non, dit le prêtre, on n'est pas obligé de tout tenir pour vrai, mais seulement pour nécessaire. – Sinistre opinion, dit K., elle fait du mensonge l'ordre universel.

K. conclut par ces mots, mais ce n'était pas son jugement définitif<sup>8</sup>.

K. comprend peut-être sans le savoir l'essence de la loi lorsqu'il parle d'ordre universel (*Weltordnung*). D'une part, la loi tire son pouvoir du mensonge, c'est-à-dire de son caractère arbitraire et dénué de fondement. D'autre part, elle étend son régime

<sup>7</sup> Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, I, *Le Pouvoir souverain et la Vie nue*, Paris, Seuil, 1997, p. 61.

<sup>8</sup> Kafka, *Le Procès*, OC II, éd. 2018, p. 470.

universellement, c'est-à-dire que rien n'existe hors de la sphère de la loi. Le rapport entre le mensonge et l'universel souligne son caractère paradoxal, puisque le mensonge est justement ce qui est particulier et ne peut être universel. Mais c'est justement ce paradoxe qui permet l'extension maximale du pouvoir de la loi. Elle ne garantit pas le droit et la sécurité de tous, elle n'est pas non plus un principe créateur, comme le sont aussi bien les lois de la nature que les lois des sociétés humaines : elle est d'abord une chose qui se trouve être là, et qu'il est donc peut-être déplacé, malgré le réflexe naturel du lecteur et de Joseph K., de considérer comme un obstacle, au même titre qu'il serait absurde de considérer le soleil ou la gravitation comme un obstacle à nos vies. La loi kafkaïenne doit être découverte, au même titre qu'une loi physique, mais contrairement à une loi de la nature, elle ne peut précisément jamais être mise au jour.

La loi chez Kafka a en commun avec l'oubli d'être indépassable parce qu'inconnue. Il est impossible de se libérer d'un principe dont on ne connaît que l'existence et dont on ignore le fonctionnement et le contenu. Tel est le thème de la parabole dont discutent K. et le prêtre, dans l'avant-dernier chapitre du *Procès*, que Kafka avait publié à part sous le titre de *Devant la loi*. Un homme de la campagne demande à voir la loi au gardien qui en garde la porte. Le gardien lui en refuse l'entrée et l'homme attend devant la porte ouverte jusqu'à sa mort. Au dernier moment, le gardien lui dit que cette porte n'était destinée qu'à l'homme de la campagne et à personne d'autre. On peut alors comprendre (mais bien d'autres interprétations sont possibles), comme le fait K., que la loi n'est redoutable que parce qu'on ignore ce qu'il y a à redouter, et que son autorité repose donc sur l'ignorance ou le mensonge. La même idée est exprimée dans la brève nouvelle *Au sujet des lois*, qui commence ainsi :

Nos lois sont en général ignorées, elles sont le secret de la petite faction aristocratique qui nous gouverne. Nous sommes convaincus que ces vieilles lois sont exactement respectées, mais c'est malgré tout une situation extrêmement pénible d'être gouverné en vertu de lois que l'on ignore<sup>9</sup>.

L'existence de ces lois est même contestée par certains, mais en dépit de ces débats tous continuent à agir comme s'ils ne pouvaient faire autre chose que de reconnaître l'autorité de la noblesse et des lois. Le texte se présente comme la parole d'un membre du peuple qui fait le bilan des connaissances et opinions des siens, jouant ainsi le même rôle de chroniqueur que le narrateur de *Lors de la construction de la muraille de Chine*. Le chroniqueur semble comprendre parfaitement le statut paradoxal de ces lois : « le caractère de ces lois exige qu'on

<sup>9</sup> OC II, p. 576.

garde secret le fait même qu'elles existent<sup>10</sup> ». Selon une conception presque messianique de l'histoire, le peuple travaille à l'exégèse de leurs lois inconnues, dans l'attente du jour « où tout sera devenu clair, où la Loi n'appartiendra qu'au peuple et où la noblesse disparaîtra<sup>11</sup>. » Il est pourtant lucide sur les raisons qui les poussent à accepter une situation aussi absurde et à obéir à la noblesse, puisqu'il cite, dans les dernières lignes de la nouvelle, les phrase d'un écrivain ayant résumé ainsi leur situation : « La seule Loi visible et indubitable qui nous est imposée est la noblesse, et nous voudrions encore nous priver de cette unique Loi ? »

L'effet de l'oubli et de l'ignorance de la loi est plus pernicieux encore : non seulement la loi ne peut être dépassée parce qu'elle est inconnue, mais son caractère énigmatique est également ce qui cause la culpabilité des hommes. Ne connaissant la loi, on ne peut éviter la faute : cette idée est rationnelle d'un point de vue juridique et justifie le fait que nul n'est censé ignorer la loi. Mais dans l'univers kafkaïen, l'ignorance de la loi constitue en elle-même une faute, comme si la loi était calquée sur un modèle religieux autant que politique. Pourtant, c'est encore avec une apparente rationalité juridique que ce fonctionnement est expliqué. Ainsi, l'un des gardiens venus arrêter K. au début du *Procès* constate avec son collègue : « Tu vois, Willem, il avoue qu'il ne connaît pas la loi et prétend en même temps qu'il est innocent<sup>12</sup>. » Particulièrement retorse, cette idée fait passer pour légitime le fait qu'un accusé ignore son chef d'accusation : s'il est coupable, il n'a pas besoin de le connaître, s'il est innocent, il n'en a pas besoin non plus. Mais ce raisonnement suppose que la loi soit toujours infaillible et juste, présumé évident pour les personnages de Kafka, mais qui implique pourtant l'inverse : c'est parce qu'elle est arbitraire que la loi est infaillible et juste, c'est-à-dire qu'elle est source de la définition de l'infaillible et de la justice. Si ce dispositif est pernicieux, c'est parce qu'il est également logique : dès lors que l'innocence ou la culpabilité se définissent par rapport à la loi (et non par rapport à une éthique impliquant une analyse et une délibération), on ne peut effectivement affirmer son innocence sans connaître la définition de l'innocence, c'est-à-dire la loi.

Dans l'univers de Kafka, ce mécanisme est d'autant plus complexe et oppressif qu'il semble lui-même entraîner la culpabilité. On peut considérer que l'ignorance de la loi est une faute, mais on peut tout aussi bien estimer que la culpabilité n'existe qu'à cause de la loi et n'est causée que par elle. La loi prétend certes le contraire, comme l'explique un gardien :

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 577.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 578.

<sup>12</sup> *Le Procès, OC II*, éd. 2018, p. 280.

Ce n'est pas notre autorité, pour autant que je la connaisse, et je ne connais que les grades les moins élevés, qui décide de chercher la faute dans la population, mais comme le dit la loi, elle est attirée par la faute commise et doit nous envoyer sur place, nous les gardiens. C'est la loi. Où y aurait-il un erreur ?<sup>13</sup>

Mais la culpabilité n'est jamais présentée comme la cause de la loi, sur le modèle d'une analyse contractualiste qui expliquerait l'origine des institutions judiciaires par la nécessité de punir ou prévenir le crime. Chez Kafka, en cela proche de Nietzsche, l'institution judiciaire existe indépendamment de sa fonction et de sa nécessité. Dans *Le Procès*, on ne peut déterminer qui de la loi ou de la faute est première, ni donc qui est cause de l'autre. C'est ce qui caractérise la loi chez Kafka : il n'est plus possible de la distinguer de la faute et de reconstituer la causalité ou le lien logique qui permet de passer de l'une à l'autre – ce qui justifie alors les propos du gardien, puisque si la loi et la faute sont indissociables, la loi suffit à reconnaître et trouver la faute.

On retrouve cette complexité dans le fragment sur le péché originel : le pouvoir de la loi provient du consentement des hommes face à la loi et de l'absence de rébellion des accusés. C'est en tout cas une compréhension possible du *Procès*. Joseph K. joue le jeu du tribunal, et bien qu'il souhaite, au moins au début, changer ce système qu'il trouve injuste, bien qu'il plaide d'une façon totalement inhabituelle et provocatrice, il ne manque jamais de se rendre aux convocations qui lui sont adressées et va jusqu'à les devancer. La parabole « Devant la loi » montre une même soumission à des ordres arbitraires, et qui ne cessent d'être arbitraires que parce que, précisément, on s'y soumet. Les derniers mots du prêtre, qui terminent l'avant-dernier chapitre, vont dans le même sens : « Le tribunal ne veut rien de toi. Il t'accueille quand tu arrives, et te laisse partir quand tu t'en vas<sup>14</sup>. »

Le rapport de la loi et de la faute chez Kafka est pourtant extrêmement simple et logique : c'est parce qu'il y a une loi qu'on est coupable. Cette formulation renverse l'ordre habituel que la vie politique s'efforce d'instaurer, mais il n'en est pas moins conforme à la logique. Puisque dès lors qu'il y a une loi, il y a une faute dont nous sommes coupables, il n'est pas nécessaire de décrire le contenu, ni même de supposer le moindre contenu tant à la loi qu'à la faute. Ce type de loi ne nécessite aucune cohérence externe (contrairement aux lois physiques qui doivent s'accorder entre elles dans la nature), mais n'en est pas moins, à cause de sa cohérence interne, d'une infaillible nécessité. Ce principe est exprimé par l'officier de

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 471.

*La Colonie pénitentiaire*, qui est à la fois juge et bourreau : « La faute est toujours certaine<sup>15</sup> ». La faute est *zweifellos* écrit Kafka, c'est-à-dire indubitable.

Il est souvent plus facile de comprendre cette imbrication de la loi et de la faute en en faisant une interprétation religieuse. Si la loi divine est implacable et inspire la crainte, ce n'est pas parce qu'elle est juste (ce qui ne l'empêche pas de l'être), puisque c'est Dieu et non la justice qui doit inspirer la vénération (l'inverse serait utilitaire et rationnel plutôt que pieux et sacré). Marthe Robert analyse l'étrange statut de la loi chez Kafka à partir du rapport de celui-ci au judaïsme, qu'il ne peut ni vivre pleinement ni dépasser : n'ayant pas de loi (la loi juive), il ne peut non plus se libérer de la loi ; n'ayant pas reçu le sens du juste et de l'injuste, du pur et de l'impur, il doit étendre « à l'infini la sphère des choses impures et des actes prohibés<sup>16</sup>. » Il est donc « malade de la loi sans loi<sup>17</sup> ». Cette analyse, comme le reste du livre de Marthe Robert, fait du judaïsme de Kafka et de sa situation de Juif Pragoïse né à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle la source de sa pensée et de son œuvre. Il est pourtant tout aussi possible d'inverser ce rapport : Kafka perçoit un rapport pervers et complexe à quelque chose qu'il appelle souvent « Loi », mais qu'il analyse parfois également comme « langue » (dans la lettre à Max Brod de juin 1921). Parce que son analyse correspond peut-être à la réalité et en tout cas à un paradigme humain, elle peut s'appliquer de façon convaincante au domaine religieux : que celui-ci ait pu être une source d'inspiration (ce qu'on ne peut affirmer), une idée devant naître à l'occasion d'une expérience, ne signifie pas que la loi dont parle Kafka soit la loi religieuse. On le pense volontiers parce que cette loi très étrange ne nous paraît pouvoir exister que dans un cadre religieux. Pourtant, si on prend le texte de Kafka au sérieux et qu'on regarde l'histoire européenne du XX<sup>e</sup> siècle, on voit que la structure de la loi qu'il décrit est tout autant politique que religieuse, comme Georg Lukasz en avait fait le constat.

Ce qui différencie la loi religieuse de la loi chez Kafka, c'est que les individus sont en partie conscients de l'arbitraire et de l'étrangeté auxquels ils se soumettent. Joseph K. comprend tout de suite que le procès qui lui est intenté est arbitraire et inique et certains membres de l'administration judiciaire s'autorisent des critiques à l'égard du tribunal. De même, les narrateurs chroniqueurs des nouvelles de Kafka, ne manifestent généralement pas la vénération du croyant pour la loi divine, mais plutôt la résignation étonnée d'un peuple qui, placé depuis des temps immémoriaux sous l'autorité d'une juridiction étrangère, serait conscient de l'impossibilité de sortir de cette domination mais n'en continuerait pas moins à

<sup>15</sup> *OC II*, p. 309.

<sup>16</sup> Marthe Robert, *Seul comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Levy, 1979, p. 132.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 133.



en percevoir le caractère exogène. Le narrateur d'*Au sujet des lois*, cité plus haut, témoigne de cette capacité à regarder la loi et à s'étonner de son existence, tout comme celui de *La Requête*, écrite à la même période, en automne 1920. *La Requête* présente une ville située très loin de tout, et notamment de la capitale et de l'administration principale, vivant presque en marge de l'histoire. Elle est gouvernée par un colonel venu d'ailleurs, lequel est secondé par une armée qui n'est pas, elle non plus, composée de natifs de cette ville. L'autorité est explicitement vécue comme étrangère et sa légitimité mise en doute :

Ce colonel est donc le maître de la ville. Je crois qu'il n'a jamais présenté à personne un document qui l'y habilite. Il est probable qu'il ne possède aucun document de cette sorte. Peut-être est-il vraiment Percepteur principal des impôts. Mais cela suffit-il ? Cette qualité l'habilite-t-elle à régner également sur les autres cantons de l'administration ? [...] On a presque l'impression que, chez nous, les gens lui disent : « Maintenant que tu nous a pris tout ce que nous avons, daigne nous prendre, nous aussi, par-dessus le marché. » Car, en fait, il n'a pas pris le pouvoir par la violence et ce n'est pas un tyran. Depuis les temps les plus reculés, il s'est établi que le Percepteur principal des impôts est le premier fonctionnaire et le colonel obéit à cette tradition comme nous faisons nous-mêmes<sup>18</sup>.

La loi ne se confond pas ici avec la tradition. Que la tradition facilite la soumission à la loi ne signifie pas qu'elle la fonde ni la justifie, comme le montre l'analyse même du narrateur : qu'il entreprenne un tel discours implique d'abord que la situation de son peuple constitue pour lui un objet de réflexion et d'étonnement. Tout un peuple de personnages kafkaïens dociles et soumis semble trouver à la fois naturelle sa sujétion, puisqu'il ne se rebelle ni ne s'insurge, et arbitraire, puisqu'il la perçoit, la commente, l'analyse et la discute. Rien n'interdit bien sûr de voir dans ce schéma ce qui caractérise le rapport des hommes à Dieu, mais rien ne justifie pour autant qu'on en fasse la signification première de la loi kafkaïenne. Pour Claude David, la dimension transcendante de cette nouvelle « paraît évidente » et il estime que « cette capitale inconnue, où personne n'est jamais allé, mais dont émane tout pouvoir, qui seule peut établir la légitimité des lois, est assurément [...] l'image d'un pouvoir divin<sup>19</sup>. » Cette interprétation paraît pourtant plus forcée que, celle condamnée par Claude David, consistant à « maintenir le récit dans le pur "ici-bas" » : nous aurions beaucoup de peine à trouver un exemple réel d'un tel pouvoir divin qui justifie cette comparaison, tandis qu'une lecture littérale peut s'appliquer à de nombreuses situations politiques et correspond par exemple à la situation d'un peuple colonisé.

<sup>18</sup> Kafka, *La Requête*, OC II, p. 572.

<sup>19</sup> Claude David, OC II, notes p. 1156. Nous soulignons.

Ce qui distingue la sujétion à la loi des personnages de Kafka d'une part et d'autre part la servitude volontaire analysée par La Boétie, c'est que la première s'explique moins par la lâcheté ou l'intérêt que par une forme de stupeur : plus la loi est arbitraire, plus il semble impossible de s'y soustraire. Les personnages kafkaïens sont moins dans la position des sujets volontairement soumis décrits par La Boétie, que dans celle de La Boétie lui-même, qui observe et commente, sans cesser pour cela d'être politiquement assujéti. Mais au sentiment de fatalité que semblent partager les personnages de Kafka, pour qui le gouverneur, la loi ou l'administration sont d'une origine si ancienne et si ancrée qu'il n'est pas envisageable de s'y soustraire, s'ajoute pourtant l'espoir qu'un jour quelqu'un mettra un terme à cette obéissance. Qu'il soit possible d'espérer laisse penser que la loi n'est pas pour eux aussi immuable qu'un phénomène naturel ; l'organisation même du tribunal du *Procès* ou de l'administration du *Château*, leurs procédures complexes et leur personnel surabondant, qui s'accompagnent d'une confiance arrogante en leur puissance et leur invincibilité, signifient pourtant aussi qu'il faut, pour maintenir ce pouvoir, travailler sans cesse, jour et nuit (les fonctionnaires ne dorment jamais dans ces deux romans). Comme K. dans *Le Château*, Joseph K. a des disciples. Ainsi, la femme de l'huissier, qui ne parvient pas à s'extraire de sa condition pourtant très pénible, puisqu'elle est poursuivie par les assiduités des juges, et qui déclare qu'il est impossible de changer cette situation, dit pourtant à K : « Tout est si répugnant ici. [...] Croyez-vous que vous réussirez à obtenir une amélioration<sup>20</sup> ? » Joseph K. et K. révèlent ou déclenchent chez certains personnages l'attente d'un changement politique, de même que le peuple d'*Au sujet des lois* espère un jour non pas renverser la loi mais se l'approprier. Plutôt que de faire des héros du *Procès* et du *Château* des allégories du Messie, on peut tout aussi bien proposer que la dimension religieuse et la dimension politique appartiennent, pour Kafka, à une structure commune, qu'il appelle Loi et qui met en jeu des rapports de soumission et de libération – puisqu'il serait sans doute réducteur de voir dans les motifs religieux chez Kafka de simples métaphores du politique.

Les personnages de Kafka, du moins ceux qui prennent la parole, soit en tant que narrateur soit seulement au cours de dialogues, ne sont donc jamais entièrement ni ignorants ni savants. Leur monde est obscurci par l'oubli, oubli des origines (on ne sait d'où provient une institution qui semble se perdre dans la nuit des temps) et oubli de l'histoire (ainsi, la lourdeur de l'administration du *Château*, qui devrait conserver trace de tout ce qui s'est passé, produit au contraire une telle accumulation de documents que les pertes et les oublis se

<sup>20</sup> Kafka, *Le Procès*, OC II, éd. 2018, p. 321.

multiplient). Se mélangent d'une part l'ignorance et l'impuissance face à des faits qui échappent aux individus, et d'autre part le besoin de discourir, de débattre et d'interpréter, même si on ne sait pas toujours sur quoi le discours doit porter : chez Kafka, ce mélange introduit l'espace de l'histoire. La très légère distance, permise par le mélange d'oubli et de mémoire, distance qui rend possible et nécessaire le discours, est en effet ce qui correspond le mieux, dans cet espace fictionnel, à l'objet de connaissance et d'expérience qu'est l'histoire. Certes, la force de la loi vient peut-être avant tout de ce que ses sujets ont oublié son contenu et la source son autorité, qu'ils ont donc également oublié qu'il est sans doute possible de lui échapper. On peut penser que l'histoire à l'arrêt, cet étrange mouvement sur place que Beda Allemann résume par la formule kafkaïenne de *stehender Sturm*, l'assaut mené sur place, a un rapport avec la loi, soit que l'histoire soit bloquée par la rigidité de la loi, soit que la loi ne soit rien d'autre que le blocage et l'immobilité des hommes. Mais l'histoire et la loi ne se confondent pas chez Kafka, d'autant plus que ses personnages ne croient pas que l'immobilité soit le seul état possible, comme en témoignent les attentes révolutionnaires à l'égard de Joseph K. et de K., ou l'existence de narrateurs chroniqueurs capable du recul minimal nécessaire à leur prise de parole. Dans cet oubli et dans le désespoir des personnages de Kafka, demeure une distance réflexive minimale qui leur permet de regarder, d'analyser et d'interpréter ce qu'ils vivent. L'histoire au sens historique (*history*) fonctionne comme l'histoire faisant l'objet d'un récit (*story*) : il faut dans les deux cas avoir conscience d'un objet, même si on le distingue mal ou pas du tout. Cette relation se resserre en étau chez Kafka : d'une part, la distance critique causée par la confrontation avec la loi est l'occasion pour les individus de constituer un début de conscience historique contre l'ensevelissement de l'oubli ; d'autre part, c'est la loi elle-même qui semble avoir dépouillé les hommes de leur histoire et de leur mémoire.

Cet étau prend néanmoins acte d'une triangulation entre l'oubli, la loi et l'histoire. Déterminer quelle instance serait cause de l'autre, quelle hiérarchie soit chronologique, soit axiologique, les structurerait, serait renouer avec la métaphysique et forcer l'interprétation de textes dont le sens s'éclaire pourtant sans trop de difficulté si on les lit comme des paraboles réalistes – oxymore qui cesse d'en être un dans la stratégie narrative complexe mais saisissante de Kafka. Bien qu'il soit, par son écriture et par sa position socio-historique, un moderne, le regard qu'il porte sur l'histoire et sur les sociétés humaines est synthétique et structurel plutôt que diachronique, et la question ne semble pas être pour lui, contrairement à Nietzsche, d'étudier une généalogie ni une hiérarchie de ces structures. Le triangle qui unit l'oubli, la loi et l'histoire ne correspond pas non plus à une trinité dialectique : en l'absence

d'explication, il n'est pas impossible que chacune de ces trois structures soit l'intermédiaire reliant les deux autres.

## De l'oubli à l'histoire

Il y a histoire parce qu'il y a du temps agi et du temps conservé, parce qu'il y a à la fois rupture et continuité : il faut une continuité suffisante dans le temps pour que cette unité nous autorise à parler d'histoire, mais nous ne percevons ce temps historique qu'à condition qu'il soit parcouru de ruptures brisant l'uniformité qui annulerait sinon le passage du temps. La volonté de rupture qui traverse l'œuvre de Nietzsche, prophète du dernier homme et créateur de nouvelles valeurs, ne signifie pas, au contraire, que le philosophe refuse de voir la continuité. Dans l'éternité du présent, le dernier homme regarde la fugacité du passé et se souvient du premier homme.

À cette polarisation peut s'ajouter celle de la mémoire et de l'oubli, qui pourrait être comprise soit comme la cause, soit comme la traduction concrète de la première : Nietzsche et Kafka proposent une autre démarche. Ces deux catégories, sans lesquelles il n'y aurait pas d'appréhension ni de compréhension du temps, sont essentielles chez Nietzsche, Kafka et Benjamin, mais ne correspondent pas chez eux à une répartition entre le continu et le discontinu, le connu et l'inconnu, le conscient et l'inconscient, ce qui est perdu et ce qui est conservé, ce qui est nouveau et ce qui est répété. La mémoire et l'oubli ne suivent ni ne tracent les contours de l'avant et de l'après, et pour cette raison, ces catégories ne sont pas seulement les facultés qui nous permettent de nous repérer dans le temps mais, plus profondément, des éléments constitutifs de la subjectivité historique.

La position originale adoptée par Nietzsche permet non seulement d'étudier la conservation du passé par les hommes ou leur rapport au passé, comme il le fait dans la seconde *Considération inactuelle*, mais aussi de se confronter à l'existence d'une subjectivité historique. L'oubli n'est pas envisagé avant tout comme un manque ou une déperdition, ni la mémoire comme une conservation et une richesse : l'oubli est également salvateur et condition du bonheur, tandis que la mémoire est à la racine du ressentiment et de la mauvaise

conscience. La mémoire est rétention, mais l'oubli est digestion. Plus encore, l'un n'est pas l'antithèse de l'autre : le mécanisme de la mémoire, chez Nietzsche, repose avant tout sur la faculté d'oublier.

Avant de remonter le mécanisme de l'apparente dialectique entre mémoire et oubli, Nietzsche propose, comme on le sait, une typologie distinguant trois rapports à l'histoire, auxquelles correspondent trois formes de mémoire qui révèlent le rôle essentiel de l'oubli dans le processus mnésique : l'histoire monumentale, l'histoire antiquaire et l'histoire critique<sup>21</sup>. Les individus qui privilégient l'histoire monumentale favorisent une mémoire affective et sélective plutôt qu'objective, une mémoire qui transforme son objet par l'éclairage somptueux qu'il braque sur lui. Or cette mémoire de la grandeur, qui regarde la « ligne de crête de l'humanité », n'est possible que par l'oubli, qui permet de détourner les yeux des vallées humides et obscures, de repousser « la terne habitude, la mesquinerie et la bassesse<sup>22</sup> ». Le travail de sélection passe par l'oubli : « des pans entiers de ce passé sont oubliés, méprisés, et s'écroulent en un flot grisâtre et uniforme, d'où seul quelques faits montés en épingle émergent comme des îlots isolés. » C'est une mémoire qui a pour fonction principale la reproduction et l'imitation : l'unicité des grandes actions du passé est si profondément gravée dans la mémoire que l'on croit pouvoir les faire revivre et permettre le retour de la grandeur passée. On voit ici que la mémoire n'élimine pas la question du mensonge ; au contraire, parce qu'elle est sélective, elle risque toujours d'être mensongère.

L'histoire traditionaliste implique au contraire une mémoire obsessionnelle, qui classe mais ne sélectionne pas. Au lieu de construire une mémoire, la subjectivité se laisse modeler par elle, ce qui permet à l'individu de « se sentir excusé, voire justifié d'exister<sup>23</sup> ». Dans le cadre de l'histoire traditionaliste, il n'y a d'existence que parce qu'il y a mémoire, et non l'inverse, ce qui conduit à ce que Nietzsche appelle une momification de la vie. La thèse implicite est que c'est une carence d'oubli qui conduit à une telle sédimentation, par laquelle la mémoire perd sa signification propre et devient autre chose qu'une faculté mnésique. Elle est en effet l'organe de la conservation d'un passé reproduit artificiellement dans le présent. Il faut entendre cette reproduction au sens d'une représentation à l'identique (comme dans le cas d'une reproduction picturale), et non au sens d'une reproduction biologique, comme le fait l'histoire monumentale : l'histoire traditionaliste au contraire « ne sait en effet que *conserver*

<sup>21</sup> Nietzsche, *CIn*, §2.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, §3.

l'histoire, non pas l'engendrer<sup>24</sup> ». On voit que la mémoire n'est pas la duplication d'une temporalité dans une autre, de même qu'un fantôme n'est pas un simple souvenir. La mémoire seule ne donne accès qu'à une chose dépassée, qui ne correspond pas même à ce qu'on appelle le passé – lequel entretient un lien de continuité avec le présent. Pour qu'il y ait véritablement mémoire, c'est-à-dire présence du passé dans le présent, il faut que soit présente également la dimension du présent. C'est précisément ce que permet l'oubli : « sans oubli, il ne saurait y avoir de bonheur, de belle humeur, d'espérance, de fierté, de *présent*<sup>25</sup>. »

Le troisième usage de l'histoire est plus complexe : l'histoire critique fait en quelque sorte usage de la mémoire pour oublier, mais selon un oubli qui, dans un premier temps au moins, n'est pas effacement pur et simple, ni refoulement ou engloutissement dans l'inconscient. Au contraire, l'histoire critique opère un travail conscient de déconstruction et de relégation, et Nietzsche utilise une métaphore juridique très parlante : il s'agit de « traîner ce passé en justice, lui faire subir un sévère interrogatoire et enfin le condamner ; or tout passé vaut d'être condamné<sup>26</sup>. » C'est un procès dont l'issue est prévue d'avance, parce que l'inculpé est par essence coupable. Le jugement révèle l'existence d'une forme particulière de mémoire et d'oubli, qui est une combinaison des deux, une mémoire-oubli. Lorsqu'on ne recourt pas à l'histoire critique, qu'on ne fait pas le procès du passé, on accepte dans une certaine mesure de se livrer à l'oubli, même lorsqu'on rend un culte à la mémoire. Célébrer un grand homme implique ainsi d'oublier ses méfaits : le grand principe de la généalogie nietzschéenne est que, de même que tout passé vaut d'être condamné, toute grandeur s'élève sur un fond d'abomination : « Combien de sang et d'horreur n'y a-t-il pas au fond de toutes les “bonnes choses<sup>27</sup>” ». L'histoire critique, par rapport aux deux autres formes d'histoire, entreprend de « déchirer le voile de l'oubli » : plutôt que d'opérer une sélection par la mémoire affective et l'admiration, c'est-à-dire selon un processus naturel de digestion mené par les pulsions, elle cherche à éliminer de façon consciente et rigoureuse les éléments inculpés. Elle n'utilise pas la mémoire à des fins de conservation et de sauvegarde, ni l'oubli dans un but de refoulement. Dans la seconde *Considération inactuelle*, Nietzsche ne cesse de répéter que la vie a besoin de l'oubli, mais si l'histoire critique a sa raison d'être, c'est qu'« il arrive pourtant que cette même vie, qui requiert l'oubli, veuille momentanément aussi en déchirer le voile », opérant ainsi un geste généalogique qui dévoile « combien injuste est

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *GM*, II, §1. Nietzsche souligne.

<sup>26</sup> *CIn*, §3.

<sup>27</sup> *GM*, II, §3.

l'existence d'un objet, d'un privilège, d'une caste, d'une dynastie quelconques, combien tout cela mérite de disparaître<sup>28</sup>. » Déchirer le voile de l'oubli consiste donc à faire un travail de mémoire pour faire ensuite un effort d'oubli, ou en tout cas de dépassement, ce qui implique donc d'agir sur la mémoire-oubli. Au contraire, les personnages de Kafka sont incapables de mener à bien le procès du passé, le procès de la loi, parce qu'ils sont pris en étau entre la mémoire et l'oubli, sans pouvoir opérer ce retour critique : c'est alors la loi qui les met en procès.

La fin du troisième paragraphe de la seconde *Considération inactuelle* permet d'ailleurs de comprendre le sens de cette mémoire-oubli pour Nietzsche, qui est de donner aux individus et aux sociétés leur ossature, leur signification, leur « nature » écrit-il. Le danger que Nietzsche voit dans l'histoire critique vient de ce qu'elle implique de trancher en soi-même en même temps que dans l'histoire, puisque « nous sommes le fruit des générations antérieures ». Qu'il y ait mémoire ou non, oubli ou non, chaque génération hérite de la précédente, même de façon invisible, héritage qui a peut-être autant de réalité et de poids pour Nietzsche qu'une transmission génétique. Il s'agit de la forme ultime de mémoire-oubli, car la plus corporelle, la plus intégrée, la plus invisible, celle qui nous constitue le plus étroitement. Cet héritage représente « notre nature innée, héréditaire », que Nietzsche appelle aussi notre « première nature », par rapport à laquelle la perspective adoptée par l'histoire critique correspond à une « seconde nature ». Vis-à-vis de ce passé qui constitue notre première nature, oublier sans opérer un retour critique ne marque pas une rupture, ne signifie pas se « couper de cette chaîne », mais consiste au contraire à se l'incorporer, à l'intégrer de façon si étroite que l'oubli devient mémoire, maintenant les éléments passés constamment dans le présent, bien que généralement absents à la conscience. L'histoire critique au contraire doit d'abord porter ce passé à la conscience, c'est-à-dire à la mémoire active, pour ensuite le rejeter dans un oubli également actif. Le mot d'ordre de l'histoire critique pourrait être « Je me souviens que je veux oublier », processus dont Nietzsche dit cependant qu'il peut devenir lui aussi une première nature, c'est-à-dire redevenir mémoire-oubli. Son risque, selon Nietzsche, est de priver les individus de leur subjectivité, de les vider de toute substance. Elle peut en tout cas apparaître comme la figure inverse de l'histoire à l'arrêt que vivent les personnages de Kafka, de l'immobilité induite par la loi, et pourrait peut-être en être le contrepoids.

<sup>28</sup> *CIn*, §3.

Entre la mémoire et l'oubli, le lien est bien plus que dialectique, ce qui doit également conduire à modifier le sens que l'on prête à ces facultés. Chez Nietzsche, l'histoire ne peut se réduire à la mémoire du passé : tout comme chez Kafka, il y a au contraire une histoire de l'oubli, une histoire qui naît précisément de tout ce qui a été oublié et constitue pour cette raison la toile invisible de l'humanité. Inversement, la mémoire n'est pas la garantie de la vérité historique. Elle implique au contraire que l'on n'a pas vécu ce dont on conserve la mémoire, ou que l'on n'est plus la même personne que celle qui fut témoin des événements dont on se souvient (ce qui est sans doute la condition de la distance nécessaire à l'histoire critique). La mémoire vivante et active est conservée dans les corps, dans les valeurs, dans la langue, dans tout ce dont on a oublié l'origine. Aussi dans les deux derniers romans de Kafka, c'est l'irruption d'un étranger qui est l'occasion d'une réactivation de la mémoire consciente, d'une tentative pour expliciter ce qui est évident à ceux qui vivent déjà dans ce monde. Joseph K. est certes moins étranger au tribunal que K. ne l'est au Château, puisque même s'il l'ignorait il en est un administré, mais sa découverte d'un monde jusque-là inconnu de lui en fait aussi un homme du dehors. Que la meilleure manière de conserver une chose dans le temps consiste à l'oublier est une idée majeure commune à Nietzsche et à Kafka.

Dans la *Généalogie de la morale*, Nietzsche pose deux questions, respectivement aux traités I et II, que l'on peut rapprocher parce qu'elles permettent de réfléchir sur le lien entre la mémoire et l'oubli : « Comment cet oubli est-il possible<sup>29</sup> » et « Comment fabrique-t-on une mémoire à l'animal humain<sup>30</sup> ? » La première question est une critique adressée à la thèse utilitariste selon laquelle la notion de bien aurait pour origine des actions non égoïstes, utiles pour leurs bénéficiaires, qu'on aurait pris l'habitude de désigner comme bonnes et dont on aurait ensuite oublié l'origine, ne conservant plus que l'idée d'actions bonnes en elles-mêmes. Nietzsche tient cette explication pour absurde non seulement d'un point de vue historique, puisque ce n'est pas l'origine qu'il prête lui-même à cette valeur, mais aussi d'un point de vue psychologique. « Comment cet oubli est-il possible ? » : la question signifie qu'un tel oubli est invraisemblable. Question étonnante pourtant, dans la mesure où cette démarche semble correspondre à celle que Nietzsche adopte dans la deuxième partie du livre à propos de l'origine de la justice, et de manière générale à propos de l'origine des valeurs : ce que l'on appelle « justice » est une chose dont on a oublié l'origine à la fois économique (la relation entre débiteur et créancier) et cruelle (la jouissance à voir souffrir l'autre) ; ce qu'on appelle

<sup>29</sup> *GM*, I, §3.

<sup>30</sup> *GM*, II, §3.



« vérité » est ce qui s'est imposé par son utilité ou son efficacité<sup>31</sup>. Comment comprendre alors cette critique de Nietzsche ? On ne peut totalement exclure une part de mauvaise foi dans l'étonnement de Nietzsche, laquelle n'est peut-être jamais absente des critiques virulentes qu'il adresse aux hommes et aux idées qu'il méprise, mais cela n'interdit pas pour autant d'y chercher une explication philosophique.

La critique de Nietzsche répond d'abord à une stratégie puisqu'il s'agit pour lui de réfléchir aux méthodes utilisées pour faire une généalogie de la morale (comme l'indique la préposition initiale du titre original, *Zur Genealogie der Moral*). Il lui faut d'abord se distinguer de la méthode anglo-saxonne qui réfléchit en termes d'utilité, d'habitude et d'oubli. Mais plus profondément, Nietzsche ne nie pas la possibilité de l'oubli, mais de *cet* oubli, parce que précisément il ne peut s'agir d'un oubli. Dans la constitution de la valeur « justice », l'oubli accompagne la lente évolution d'un sentiment vers un autre : il y a à la fois oubli de l'origine (la relation entre débiteur et créancier) et conservation du phénomène sous une autre forme (l'opposition de ces deux rôles, devenus ensuite ceux du coupable et de la victime). L'explication utilitariste que critique Nietzsche ne propose pas une telle évolution :

À l'origine, décrètent-ils, on a approuvé et déclaré bonnes les actions non égoïstes du point de vue de ceux qui en étaient les bénéficiaires, auxquels donc ces actions étaient *utiles* ; plus tard, on a *oublié* cette origine de l'approbation et simplement ressenti comme bonnes les actions non égoïstes parce que, du fait de *l'habitude*, elles étaient toujours approuvées comme bonnes, comme s'il s'agissait d'une chose bonne en soi<sup>32</sup>.

L'action concernée est dès le départ qualifiée de « bonne ». Ce qu'il y aurait à oublier n'est donc pas l'origine de la valeur, mais son sens même : il faudrait avoir oublié la définition même du « bon ». En réalité, il y a bien un oubli, que Nietzsche évacue, oubli qui permet le passage de « bon pour moi » (l'utilité pour les bénéficiaires) à « bon en soi ». Mais ce que Nietzsche veut souligner, c'est que la notion de bon était présente dès le départ et qu'elle n'est donc pas issue de l'oubli. Les cas d'oubli sur lesquels Nietzsche se penche, ceux qui nécessitent une démarche généalogique pour les dévoiler, comme ceux présidant à la formation des valeurs « justice » et « vérité », accompagnent au contraire une lente évolution des valeurs. Le livre II de la *Généalogie de la morale* défend l'idée d'une spiritualisation de la cruauté, dont le point d'aboutissement correspond à la justice. Or cette spiritualisation d'une part implique une transformation de la valeur de départ et d'autre part nécessite que l'on

<sup>31</sup> Par exemple : « Que sont donc en fin de compte les vérités de l'homme ? Ce sont les erreurs *irréfutables* de l'homme », *GS*, §265.

<sup>32</sup> *GM*, I, §2.

oublie cette origine, tout comme l'homme se dit homme parce qu'il oublie son origine animale. Dans l'explication utilitariste, le bien était déjà le bien à l'origine, contrairement à l'interprétation nietzschéenne qui voit dans l'origine du « bien » une manifestation de la volonté de puissance des plus forts : il n'y a rien à oublier dans le scénario utilitariste. L'autre élément de critique de Nietzsche porte en creux sur la définition même de l'oubli, que les utilitaristes assimilent à tort à l'habitude. L'habitude ici ne fait pas oublier ce qu'est le bien, mais procède plutôt comme un principe d'économie : au lieu d'examiner une action non égoïste et de conclure qu'elle est bonne, on qualifie directement celle-ci de « bonne » comme on prend un raccourci. L'opération est linguistique et non d'ordre mnésique. C'est contre ce modèle qu'il faut comprendre le rapport de la mémoire et de l'oubli chez Nietzsche et leur conjonction en une mémoire-oubli. La deuxième partie de la *Généalogie de la morale* montre que loin d'être une facilité ou un principe d'économie, comme l'est l'habitude, l'oubli de l'origine et la mémoire de la valeur impliquent un travail dur et cruel, une modification importante des êtres et de leurs physiologies.

C'est l'objet de la deuxième question, « Comment fabrique-t-on une mémoire à l'animal humain ? ». Dans le deuxième traité de la *Généalogie de la morale*, l'intermédiaire entre l'oubli et la mémoire est le châtement, qui est « inculcation de la mémoire<sup>33</sup> » et donc fabrique la mémoire bien plus qu'il ne la fixe. Il y a mémoire quand la signification origininaire du châtement est oubliée, quand la punition n'est plus considérée comme un moyen mais comme l'effet d'une cause (la faute). Ce n'est pas sur l'habitude que repose cette mémoire, mais sur la torture, ce n'est pas non plus sur un changement de nom par lequel on rebaptise « utile » en « bon », mais par une déformation des corps et des esprits. Parce que la mémoire doit être fabriquée, elle s'élève sur fond d'oubli : « mémoire » signifie aussi oubli de son processus d'élaboration, oubli de l'origine. Cette très lente évolution par laquelle on oublie une chose pour se souvenir d'une autre accompagne pour Nietzsche chaque mouvement de l'histoire. Non qu'il faille oublier pour se souvenir parce que notre mémoire serait limitée, non pas seulement que se souvenir nécessite d'oublier, mais bien que se souvenir signifie oublier.

L'oubli est une forme de mémoire : c'est le présupposé ou la découverte de la *Généalogie de la morale*, le mécanisme qui rend nécessaire la démarche généalogique, mais aussi ce qui la rend possible. On trouve chez Kafka aussi l'idée que l'oubli sert de support à la

<sup>33</sup> *GM*, II, §13.

mémoire, y compris dans le domaine de l'histoire. La forme que prend dans son œuvre littéraire ce mélange de mémoire et d'oubli pourrait être résumé par la proposition : « Je me souviens que j'ai oublié ». Le point de départ biographique et historique correspond à l'expérience qu'avait Kafka de la situation des juifs pragoïses de sa génération. Dans son discours sur la langue yiddish, Kafka dit qu'on n'oublie jamais entièrement le yiddish, qu'on se souvient de cette langue lorsqu'on l'entend – ce qui ne garantit pas qu'on la comprenne. La forme historique de cet oubli est pour les juifs l'assimilation, qui implique un rapport plus contraignant et douloureux à la loi juive que ne l'est celui à la langue yiddish. Le contenu de la loi et la loi elle-même sont oubliées, mais il en subsiste malgré tout la trace : le problème est que l'oubli est incomplet. L'oubli chez Kafka peut prendre la forme de l'oubli d'une cause dont on constate encore malgré tout les effets. L'oubli de la loi ouvre la possibilité d'une culpabilité infinie, par impossibilité d'éviter ou de réparer la faute que l'on ignore. L'oubli est tragique chez Kafka parce qu'il signe l'inexpiable, mais cela signifie également qu'il est un vecteur puissant de mémoire, une mémoire certes incomplète et en partie inconsciente, mais qui est pour cette raison d'autant plus forte et inébranlable. On retrouve ici le motif kafkaïen d'une origine perpétuée, que l'on peut analyser cette fois-ci sous l'angle de la mémoire : l'origine perdue parce qu'on l'a oubliée, mais c'est justement cet oubli qui permet sa conservation en une forme de mémoire invisible. Face à la loi et aux symboles de l'autorité, les personnages de Kafka ignorent ou ont oublié ce qui confère sa légitimité ou sa puissance à l'instance qui les gouverne ; mais ils ont suffisamment conscience de cette ignorance et de cet oubli pour respecter l'autorité. Ils la respectent même d'autant plus qu'ils en ignorent le contenu.

Le héros du *Procès* essaie d'échapper à ce mécanisme. Dès le début du roman, il affirme fermement, d'abord pour lui-même puis pour sa logeuse, que rien ne se serait produit si, le jour de son arrestation, il était sorti de sa chambre sans tenir compte des gardiens venus l'arrêter. On s'éloigne alors du modèle psychanalytique, si du moins on choisit de croire K. : il ne s'agit pas d'une dénégation, mais bien du fait que le procès n'a de réalité et d'importance qu'autant qu'on lui en accorde. Si K. parvenait à ignorer totalement l'action intentée contre lui, celle-ci disparaîtrait effectivement (c'est-à-dire dans la réalité et non pas seulement dans sa vie psychique). C'est bien l'ignorance et l'indifférence qu'il faudrait opposer au procès, et non pas l'oubli, qui ne ferait qu'insinuer de façon beaucoup plus étroite l'idée du procès dans la vie de Joseph K. Celui-ci semble d'ailleurs s'efforcer de résister à la tentation de croire qu'il aurait pu oublier une chose essentielle qui justifierait le procès, et il proclame fermement son innocence chaque fois qu'il en a l'occasion (face au tribunal, à son oncle, à son avocat, au

peintre). Son discours intérieur, tel qu'il est présenté par le narrateur, est cependant plus hésitant. C'est en tout cas cette volonté de s'en tenir au refus plutôt que de postuler un oubli de sa part (oubli de la faute, ou bien faute constituée par le fait même d'avoir oublié) qui lui permet de ne pas perdre totalement prise. Kafka montre le danger de cette structure qui n'est pas seulement subjective mais aussi politique (le second s'adossant ici au premier), puisque la loi se souvient ou prétend pouvoir le faire, alors que ni K. ni aucun administré ne peut affirmer de façon certaine « Je me souviens que je n'ai rien oublié ». La situation est de toute façon d'autant plus inextricable que la mémoire conservée par la loi ou par l'administration prend elle-même la forme de l'oubli, dans la mesure où elle est constituée de possibilités de souvenirs plutôt que de souvenirs réels. La masse extravagante de paperasses administratives qui encombre les bureaux des fonctionnaires, et dans *Le Château* envahit littéralement la chambre du chef de village, n'indique pas que l'administration se souvient effectivement. Au contraire, les papiers sont plutôt le signe que personne n'a en tête la faute réelle de K., et c'est bien parce que l'administration ne se souvient pas qu'elle doit scrupuleusement tout consigner. Inversement, la quantité de papiers et de dossiers, dont les membres ou les proches du tribunal ne cachent pas qu'ils se perdent souvent ou ne font que transiter inlassablement d'un bureau à un autre, rend quasiment impossible de retrouver l'information enregistrée. Les dossiers administratifs disent eux aussi à la fois la mémoire et l'oubli : ils sont le souvenir d'un oubli (la trace d'une information disparue) et l'oubli de ce souvenir (les dossiers enterrent la mémoire qu'ils devraient conserver). Mais tant que cet oubli n'est pas percé, soit par le souvenir soit au contraire par l'effacement complet ou l'indifférence, la mémoire perdue avec lui. « Ce qui s'oppose à la mémoire n'est pas l'oubli, mais l'oubli de l'oubli<sup>34</sup> » écrit Deleuze, dans une formule qui s'appliquerait très justement à Kafka. Mais comment réaliser l'oubli de l'oubli, qui permettrait d'échapper à la tyrannie de la loi ? Échapper au paradoxe de la mémoire-oubli semble d'autant plus impossible que Deleuze dit de l'oubli de l'oubli qu'il « nous dissout au dehors, et [...] constitue la mort ». C'est effectivement la mort qui apporte la seule résolution possible à certaines histoires de Kafka (*Le Verdict*, *La Métamorphose*, *La colonie pénitentiaire*, *Le Procès*). Mais il n'est pas certain qu'elle signe pour autant l'oubli de l'oubli.

L'oubli de l'oubli signifierait l'impossibilité de toute transmission, la fin de l'histoire. Ce n'est peut-être pas tant que les personnages de Kafka ne peuvent s'y résoudre (ils abandonneraient peut-être volontiers l'histoire et la tradition pour garder la vie sauve), mais

<sup>34</sup> Citation en exergue de ce chapitre.

plutôt qu'ils ne parviennent pas à concevoir une idée aussi étrangère à la logique de la loi. C'est le cas de Georg Bendemann du *Verdict*. Soit il a oublié, ce qui est peu crédible ou inquiétant, les faits dont son père l'accuse, soit c'est son père qui est pris d'un oubli ou d'une duplicité séniles, ce qui est plus vraisemblable<sup>35</sup>. Georg Bendemann ne peut briser le lien de filiation et interrompre la mémoire transmise par l'oubli. Il se souvient des événements passés qui indiquent que son père se trompe et il essaie d'argumenter, mais il ne s'oppose pas au verdict paternel, comme si la mémoire vide de son père, mémoire construite à la fois sur l'oubli et sur la falsification, avait plus de poids qu'une mémoire fondée, chronologique et conforme à la raison. À l'inverse, un curieux exemple d'oubli de l'oubli réussi pourrait être celui de Gregor Samsa : à la fin de *La Métamorphose*, toutes traces de son existence, en tant qu'humain comme en tant qu'insecte, disparaissent et sa famille, libre et heureuse, marche pleine d'optimisme dans le soleil couchant. Mais le mouvement se fait dans le sens inverse de celui du *Verdict*, et de celui de l'histoire, puisque ce sont ici les parents qui renversent et enterrent leur enfant.

Kafka n'est certainement pas dupe de ce mécanisme. Le cliché final de *La Métamorphose* laisse penser à lui seul, si on en doutait, qu'il ne présente pas l'oubli de l'oubli comme une solution. Kafka semble au contraire ne présenter aucune solution et insister sur le caractère inextricable du rapport entre la mémoire-oubli et la loi. On peut néanmoins distinguer deux niveaux d'analyse. D'une part, Kafka décrit le fonctionnement d'une mémoire reposant sur l'oubli, qui semble garantir la transmission au sein d'une communauté et sur laquelle reposerait le respect de l'autorité. Rien n'interdit de penser que cette mémoire-oubli peut également fonder le contrat social le plus juste, même si l'univers de Kafka tend plutôt à illustrer le fait que toute société repose sur un fond d'iniquité et d'arbitraire. D'autre part, puisque les histoires de Kafka sont toujours effroyables, chacune à sa manière propre et dans son registre propre, il faut bien constater que leur auteur a choisi d'insister sur les dangers de cette forme de mémoire et sur les atrocités historiques auxquelles elle prépare. Comme Nietzsche, Kafka constate que l'oubli est support de mémoire, mais contrairement à Nietzsche, il ne fait jamais la défense de l'oubli. La logique kafkaïenne nous semble difficile à comprendre à cause de son caractère infernal : tout s'y enchevêtre et s'y agence pour former un piège dont on ne peut s'échapper à cause de son caractère paradoxal. Une manière de lire

<sup>35</sup> Georg Bendemann pourrait bien sûr être coupable, puisque le narrateur n'est pas Georg Bendemann lui-même et qu'on ne peut être sûr de connaître toutes ses pensées. Il pourrait également être fou ou en proie à un dédoublement de personnalité. La décision finale du père laisse malgré tout l'impression d'un jugement irrationnel et injuste. Quels que soient le ou les coupables, le ou les fous, c'est bien le père qui condamne son fils à mort et le fils qui se soumet au jugement du père.

et de comprendre ces paradoxes est une nouvelle fois d'y voir une volonté de réalisme : l'univers des fictions de Kafka est tortueux, parce que la réalité qu'il perçoit est elle-même tortueuse.

On peut alors voir dans le mécanisme de la mémoire-oubli qu'il décrit non pas une dialectique complexe et en partie imaginaire, mais la dénonciation d'un mensonge ou d'une falsification. Ce qu'il y a de paradoxal dans la narration de Kafka est peut-être justement l'indice de quelque chose qui ne fonctionne pas dans la réalité humaine. Si *Le Procès* a donné lieu à de nombreuses interprétations cherchant à décrypter la valeur symbolique de la loi, du tribunal, des gardiens, souvent en y voyant l'expression d'une transcendance, *La Colonie pénitentiaire*, par sa crudité, invite plus facilement à une lecture réaliste. On y voit un condamné soumis à l'arbitraire d'un chef, lequel raconte, d'une façon délirante pour son interlocuteur (désigné comme explorateur) et pour le lecteur, qu'il est nécessaire et juste de torturer atrocement et publiquement un soldat avant de l'exécuter pour une peccadille, soldat qui est un autochtone n'ayant probablement eu d'autre choix que d'entrer dans l'armée des occupants et dont il ne parle pas la langue. À côté d'interprétations d'ordre historique, voyant dans le texte de Kafka une annonce des exterminations nazies, de nombreux commentateurs ont pourtant réussi à en faire une analyse d'ordre transcendant, ou qui exclut du moins une lecture politique<sup>36</sup>. Claude David avance lui-même : « Seule une lecture hâtive, en effet, peut faire voir dans *La Colonie pénitentiaire* le tableau ou la satire d'une société oppressive ou même la prémonition des systèmes totalitaires et des camps de concentration<sup>37</sup>. » Il est bien sûr périlleux de proposer une lecture anachronique et prophétique, mais si on évite de prêter des intentions à Kafka et qu'on regarde avant tout le contenu du texte, force est de constater que c'est pourtant littéralement d'une société oppressive qu'il est question, ce que le titre annonce déjà par l'adjectif « pénitentiaire ». Claude David tient également pour évident que la nouvelle « offrirait plutôt des arguments à ceux qui ne croient pas aux préoccupations sociales et humanitaires que certains ont prêtées à Kafka », au motif que l'explorateur trouve le condamné bestial et obtus. Outre que cet argument suppose qu'on ne peut trouver un homme laid et bête sans automatiquement lui retirer les mêmes droits qu'aux autres hommes, il implique de la part de son auteur une lecture soudain entièrement littérale du texte, assimilant le narrateur à l'explorateur et l'auteur au narrateur, alors que la lecture littérale (la description d'une société oppressive) venait d'être rejetée. C'est pourtant elle que suggère une lettre de

<sup>36</sup> Voir la notice de Claude David qui résume quelques unes de ces interprétations, ainsi que la bibliographie qu'il propose, *OC II*, p. 957-964.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 957.

Kafka à son éditeur, qui explique ainsi sa nouvelle : « J'ajouterai seulement, pour vous faire comprendre ce dernier récit, qu'il n'est pas le seul à être pénible, mais que notre temps en général et le mien en particulier sont fort pénibles également, le mien même depuis plus longtemps que le temps de tous<sup>38</sup>. »

Si l'on suit le texte, la *Colonie pénitentiaire* décrit le mécanisme d'une loi qui s'impose par la terreur et l'arbitraire, dont la disparition rendrait les hommes plus heureux, et qu'un changement récent dans l'autorité militaire est d'ailleurs en train de faire disparaître. L'opposition entre le nouveau commandant, opposé aux exécutions sommaires, et l'ancien commandant, qui en était l'inventeur mais qui est mort au moment où se déroule le récit, ne présente pas la loi comme un principe arbitraire quoi que nécessaire, mais au contraire comme une production historique. L'irruption de l'explorateur semble en effet se produire à un moment charnière de la vie de la colonie, entre un « temps d'avant » qui n'a pas encore totalement disparu et un « temps d'après » qui ne s'est pas encore entièrement imposé. À l'ordre ancien, appartient l'ancien commandant, dont le principe de justice, selon lequel « la faute est toujours certaine », réduit la loi à une série de tautologies : la loi règne parce qu'elle règne, tu dois obéir parce que tu dois obéir. Ce qui peut peut-être apparaître comme une entreprise métaphysique dans *Le Procès* se présente plus précisément et concrètement comme un dispositif judiciaire fallacieux et inique dans *La Colonie*.

Pour cette raison, on peut faire l'hypothèse que la mémoire-oubli fonctionne chez Kafka comme le ferait un mensonge. C'est également le cas, comme on le verra, chez Nietzsche, mais c'est un mensonge dont Nietzsche accepte de s'accommoder dès lors qu'il est au bénéfice de la vie. Chez Kafka, ce genre de mensonge est toujours mortifère. Joseph K. semble persuadé qu'il n'a pas oublié la faute qui lui vaut son procès et qu'il s'agit d'une erreur, mais le lecteur peut ne pas le croire ou penser qu'il se trompe. Il est impossible de faire cette lecture de *La Colonie pénitentiaire* puisqu'on connaît la faute du condamné (il s'est endormi pendant sa garde de nuit et a menacé verbalement le capitaine qui le frappait). Non seulement le condamné ne connaît pas la sentence, mais il ne sait pas qu'il fait l'objet d'une condamnation et il ne bénéficie d'aucune défense. La machine de torture et d'exécution grave sur la peau du condamné le motif de la peine, que le condamné n'apprend qu'au moment de mourir, lorsqu'il parvient à déchiffrer l'inscription. Ce n'est pas ce qui a été oublié qui est inscrit dans la chair du condamné, mais au contraire une chose dont on veut lui faire croire qu'il l'a oubliée. Chez Kafka comme chez Nietzsche, le corps est le lieu le plus propice à la

<sup>38</sup> Kafka, lettre à Kurt Wolff du 11 octobre 1916, *OC III*, p. 763.

mémoire-oubli. Mais la machine de torture laisse clairement voir qu'il s'agit d'une falsification. Il en va du même du *Verdict*, puisque quelle que soit l'interprétation choisie, y compris celle d'une mise en scène de l'autorité divine ou d'une soumission volontaire du fils à la loi paternelle, rien ne dissimule ni ne diminue la folie ou la méchanceté du père. En plongeant ses racines dans l'oubli ou en cherchant à faire croire qu'elle s'y enracine, la loi n'en a pas moins un lien constant avec la falsification et le mensonge.

## Deux paradigmes : la fabrication et la dette

La généalogie nietzschéenne est une réponse au mensonge et à la falsification, qui la rendent non seulement possible mais aussi nécessaire. Ce qui relève du mensonge, selon l'analyse de Nietzsche, c'est le lent processus d'élaboration et de transformation de l'humanité, occulté et parfois oublié, sans pourtant être perdu ni inactif, puisqu'il est au contraire d'autant mieux conservé qu'il est oublié. Il s'agit en réalité d'un processus de fabrication : peu à peu se trouvent façonnés les représentations humaines, les sentiments moraux et les concepts, et donc modelé de nouveaux rapports au monde. Nietzsche montre que ce que l'on croit relever de l'objectivité (certaines catégories de pensée, telles que la causalité, le moi, l'agent...) sont en fait des constructions, qui en disent au moins autant sur notre subjectivité que sur la réalité.

Dans cette perspective, l'histoire apparaît à la fois comme le résultat et comme l'outil de ce processus de fabrication. C'est ce que révèle d'une part la description pré-généalogique et généalogique de la cruauté à l'œuvre dans l'évolution des civilisations, d'autre part la présentation de traits contraires, culminant dans le type de l'esprit libre. L'esprit libre est en effet celui qui est capable de s'auto-fabriquer et il illustre par contraste le conditionnement du reste de l'humanité. L'échelle envisagée par Nietzsche est immense, puisque la généalogie cherche à dévoiler la transformation de l'animal humain en un homme domestiqué à l'aube des civilisations. L'histoire des sentiments moraux examine ce qui relève de tendances massives et durables, et attire l'attention sur des transformations trop lentes pour que l'histoire moderne les perçoive. L'échelle choisie par Benjamin est bien plus restreinte, et son



intérêt se porte d'abord sur des indices matériels. Puisqu'il se revendique du matérialisme historique, l'idée de fabrication implique d'abord pour lui les notions de marchandise, de production et de reproduction. Il rejoint pourtant Nietzsche dans la mesure où il cherche à montrer comment la subjectivité moderne est modelée par ces fabrications matérielles. Malgré ces différences d'échelles, de méthodes, d'objet d'étude et de sensibilité, l'un regardant la continuité, l'autre les moments de ruptures, leurs démarches ne s'opposent pas et on peut essayer ici d'observer la conclusion ou l'interprétation que permet leur rapprochement.

Se dégage alors une conception de l'histoire reposant sur deux paradigmes complémentaires : celui de la fabrication et celui de la dette. Parce que l'histoire peut être envisagée comme le processus d'où émerge peu à peu une subjectivité historique, chaque période historique et plus encore chaque génération peut se vivre comme le résultat d'investissements antérieurs, auxquels elle serait redevable. À l'idée d'une fabrication historique répond celle d'une dette historique. L'ambiguïté de ces paradigmes est qu'il est difficile, là où ils sont utilisés, de démêler si leur usage relève de la légitimation ou de la dénonciation.

## CHAPITRE 8

### LA FABRICATION

*Ubu et Kafka perdent les traits d'origine liés à leur histoire pour devenir des composants matériels du monde.*

David Rousset, *L'univers concentrationnaire*

## La mémoire-oubli et le processus de fabrication historique

En faisant le constat d'une évolution plus ou moins souterraine des valeurs humaines, Nietzsche ne se livre pas à une histoire des mentalités mais à une histoire pulsionnelle. Les valeurs sont en effet associées à des configurations pulsionnelles profondément ancrées, lentement modelées et transmises héréditairement, plutôt qu'à des habitudes ou à des tendances qui resteraient superficielles puisqu'elles pourraient disparaître en même temps que les conditions qui les ont fait naître. Avec le concept d'élevage, qu'il déduit directement de l'observation de telles mutations, non seulement Nietzsche se montre attentif à la dimension d'évolution au sein de l'humanité, mais il y détecte également un processus de fabrication et de conditionnement. Ce processus lent est en partie dû au hasard et il procède par réutilisation de matériaux d'abord rassemblés pour d'autres fins, selon une dimension plus artisanale qu'industrielle, plutôt qu'en suivant intentionnellement un plan prédéterminé. Au cours de cette évolution émergent de nouveaux types humains, des valeurs, et des physionomies propres : c'est ce développement qui fait de l'homme un être historique et non métaphysique. Il n'est cependant visible que si l'on regarde au-delà des quatre derniers millénaires, où l'humanité s'est davantage stabilisée, et on ne peut étudier l'évolution humaine qu'en

considérant l'histoire sur une très longue durée<sup>1</sup>. C'est à partir d'un cadre entièrement différent, le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle, que Benjamin s'intéresse lui aussi à l'évolution d'une configuration collective à la fois mentale et matérielle. Alors que Nietzsche étudie les valeurs propres à des types ou à des civilisations, selon une démarche qu'il revendique comme étant celle d'un psychologue, Benjamin fait plutôt œuvre de sociologue et examine les productions matérielles et culturelles de l'urbanisme industriel : l'architecture, les galeries commerciales, le statut nouveau de la marchandise, la publicité... Le vocabulaire que Nietzsche utilise pour décrire ce processus de fabrication est celui de la biologie et de l'éducation (élevage, dressage, sélection, évolution, type), quand celui de Benjamin relève de l'industrie (production, reproduction, marchandise), laquelle manifeste et influence à la fois les rêves et les aspirations collectives d'une époque. Face à ce qu'il dénonce comme l'embourbement narcotique de la mémoire dans le fantasme, Benjamin n'utilise pas la généalogie mais l'archéologie, qui correspond mieux à la période restreinte qu'il se fixe comme objet d'étude.

Chez les deux penseurs, l'analyse suppose un sujet collectif, qu'il s'agisse effectivement d'une entité collective, par exemple politique ou culturelle, ou que cette collectivité renvoie à l'idée implicite, chez Nietzsche, selon laquelle la plupart des êtres humains sont interchangeables. Chez Nietzsche comme chez Benjamin, le rapport entre la mémoire et l'oubli est essentiel dans le processus de fabrication, qui prend un sens ambivalent : il s'agit de modeler, de dominer, d'asservir, d'imposer, de rêver, d'oublier, de s'endormir, mais aussi de créer, de rendre possible, de forger des outils, de se remémorer. Le rapport entre la mémoire-oubli et le processus de fabrication, ainsi que la double valeur de la fabrication travaillent la philosophie de l'histoire qui se dessine chez l'un comme chez l'autre.

L'idée d'un élevage de l'homme par l'homme implique d'envisager une double nature de l'humanité, à la fois historique et naturelle. L'homme est un être naturel, un animal, ainsi que le rappelle souvent Nietzsche. Comme tout animal, il n'existe pas seulement en tant qu'individu ou membre d'une communauté, mais également en tant qu'espèce et c'est en tant qu'espèce naturelle qu'il évolue. Nietzsche insiste sur l'idée que l'homme n'est pas mais devient, ce qu'il dit également à propos des peuples<sup>2</sup>. L'humanité appartient à l'ensemble des objets de la nature, dont le propre, contrairement aux objets métaphysiques, est d'exister dans un devenir. Pourtant, cette dimension naturelle de l'humanité peut également être désignée

<sup>1</sup> Nietzsche, *HTHI*, §2.

<sup>2</sup> Par exemple, *HTHI*, §2 : « ils ne veulent pas comprendre que l'homme est le résultat d'un devenir » et *PBM*, §242 : « L'Allemand lui-même n'est pas, il *devient*, il "se développe" ».

comme historique. Nietzsche semble tenir ensemble les deux fils du naturel et de l'historique, sans marquer d'opposition entre eux.

Le devenir humain peut être désigné ou interprété comme historique lorsqu'il s'accompagne non seulement d'une transformation ou d'une évolution, ce que le devenir naturel suffit à exprimer, mais aussi d'une forme de fabrication ou d'auto-fabrication, que Nietzsche repère notamment en y voyant un processus d'élevage. Le titre des sections des livres où Nietzsche traite cette idée de façon méthodique la place d'emblée dans une perspective historique : « Histoire des sentiments moraux » (*Humain, trop humain I*), « Histoire de la moralité des mœurs » (*Aurore*), « Éléments pour l'histoire naturelle de la morale » (*Par delà bien et mal*).

L'angle d'attaque permettant d'écarter la dimension non-historique est donc la notion de sentiments moraux ou de moralité des mœurs : Nietzsche désigne ainsi l'ensemble de valeurs que chaque époque oublie de voir comme telles, les confondant volontiers avec des vérités éternelles, mais dont il est pourtant assez facile de voir le caractère évolutif. Ces valeurs, qui expriment et conditionnent à la fois la vie des sociétés, se déploient au cours d'une évolution très lente et très longue qui a donné lieu à différentes phases de l'humanité. Ce que l'on appelle « histoire universelle » est en fait « un épisode ridiculement petit de l'existence humaine », et pour comprendre l'histoire humaine, il faudrait considérer également « ces immenses périodes de “moralité des mœurs” antérieures à l’“histoire universelle”, qui constituent l'*histoire principale, effective et décisive qui a fixé le caractère de l'humanité*<sup>3</sup> ». Ces périodes ne sont pas seulement des périodes historiques (qui s'expriment par exemple dans un système politique ou dans une culture), mais des phases physiologiquement distinctes. Ce ne sont pas seulement les mœurs, les habitudes, les institutions ou les catégories de pensées des hommes qui évoluent, mais leur configuration pulsionnelle. En considérant une très longue durée, Nietzsche ne fait pas l'histoire de la découverte et la transmission de nouvelles idées ou techniques, mais l'histoire de la transformation de l'humanité en tant qu'entité collective. Les nouveaux traits humains ne sont pas intégrés à un patrimoine conscient mais à un corps naturel : il s'agit d'hérédité et non d'héritage, ce qui marque le rapprochement entre le phénomène historique et le phénomène naturel. La mémoire-oubli nous place à la jonction du naturel et de l'historique : ainsi, la transmission héréditaire, que nous dirions aujourd'hui génétique, pourrait être une forme de

<sup>3</sup> A, §18.

mémoire-oubli, puisque les traits évolutifs sont à la fois conservés et oubliés dès lors qu'ils ne sont plus perçus comme des éléments nouveaux.

L'histoire de la moralité des mœurs est l'histoire de l'apprentissage des valeurs, de leurs rivalités et de leur intégration dans le fond pulsionnel de l'humanité ou d'un peuple. C'est donc une histoire naturelle plutôt qu'une histoire des événements, même si ceux-ci peuvent jouer un rôle dans ce processus. Mais si les événements sont des indices précieux pour l'historien, c'est moins en tant que facteurs exerçant une influence qu'en tant qu'expression d'un jeu de valeurs en train de se nouer.

La moralité des mœurs correspond à cette longue phase de l'humanité pendant laquelle les hommes se sont placés sous l'autorité de codes sociaux qui valaient en tant que norme plutôt que par leur contenu, « une autorité supérieure à laquelle on obéit non parce qu'elle ordonne ce qui nous est *utile*, mais parce qu'elle *ordonne*<sup>4</sup>. » Cette obligation arbitraire, dont il faut bien penser que ce sont les hommes qui l'ont créée eux-mêmes et qui d'eux-mêmes s'y soumettent, par la pression durable qu'elle exerce, par son caractère implacable et donc uniforme, opère une transformation de l'organisation pulsionnelle, c'est-à-dire aussi axiologique, intellectuelle et culturelle des hommes. C'est ainsi que peu à peu, les hommes vont organiser leur existence en fonction de quelques pôles, tels que le bien et le mal, le vrai et le faux, la pitié et la cruauté. Lorsque ces valeurs ne sont pas encore entièrement intégrées au patrimoine culturel ou héréditaire de l'humanité, il est nécessaire d'avoir avec elle un rapport d'obéissance : les valeurs deviennent mœurs. Grâce à une obéissance millénaire, les valeurs finissent par être aussi naturelles à l'humanité que le rythme de la veille et du sommeil ou les fonctions d'alimentation et de reproduction, qui ont elles aussi fait l'objet d'un apprentissage en chaque individu. Lorsque ce n'est plus par obéissance et conformité sociale que l'on se rapporte aux valeurs mais par une disposition première, la transformation a opéré. La longue évolution de l'humanité est bien plus qu'une histoire intellectuelle, technique et culturelle, il s'agit pour Nietzsche d'une transformation physiologique et pulsionnelle. Le devenir humain est donc à la fois naturel et historique, ou à la frontière entre les deux. Alors qu'une transformation purement historique est réversible, l'évolution physiologique est durablement ancrée, et lorsqu'une culture change brutalement ou s'effondre, l'organisation pulsionnelle du peuple concerné met un temps infiniment plus long à se modifier.

La moralité des mœurs ne relève ni d'une simple adaptation aux conditions de vie ni d'une étape dans une évolution cohérente qui irait dans le sens d'un progrès, mais elle est le

<sup>4</sup> *Ibid.*, §9.

résultat de l'action des hommes sur eux-mêmes. Le terme nietzschéen d'élevage souligne que les facteurs de transformation de l'humanité sont imposés aux hommes par les hommes. La moralité des mœurs est une technique grâce à laquelle l'humanité s'éduque et se dresse elle-même, ce qui produit de nouveaux types humains. Cela ne signifie pas que cette technique soit nécessairement consciente et volontaire, qu'elle réponde à un dessein collectif ou individuel. Au contraire, Nietzsche exprime par moment le regret de cette évolution soit chaotique et ait parfois mené à des impasses, alors qu'il aspire à des « tentatives globales de discipline et d'élevage dans le but de mettre ainsi un terme à cette effroyable domination de l'absurdité et du hasard qui s'est appelée jusqu'à présent "histoire"<sup>5</sup> ». L'élevage n'est pas nécessairement intentionnel, il peut être fait de hasards, mais il est justement toujours fabriqué, produit et non donné. Dans une société où tout relève des mœurs, il n'y a pas d'autres choix, si l'on veut ne pas s'y conformer, que de « *faire les mœurs*<sup>6</sup> », d'en inventer de nouvelles : les mœurs sont toujours, à l'origine, une fabrication arbitraire.

La longue fabrication de l'humanité par elle-même se joue également à l'échelle de la formation de l'individu ou d'une génération, ce qui fait de l'histoire un emboîtement d'échelles. L'éducation fait partie du processus historique, dans la mesure où elle n'est pas seulement un mouvement de prise de conscience par lequel l'individu accède à l'autonomie, mais aussi une incorporation de ce qui a été transmis. L'incorporation, en tant que phénomène d'apprentissage, est également à la frontière entre l'historique et le naturel dans le cas de l'homme, puisqu'il relève d'abord d'un processus vital :

Le processus de la vie est seulement possible grâce au fait que beaucoup d'expériences n'ont pas besoin d'être toujours refaites mais se sont intégrées au corps sous une forme ou sous une autre<sup>7</sup>.

La dimension historique se démarque cependant du processus vital lorsque l'assimilation transforme ce qui est d'abord un affect en valeur proprement dite, selon la distinction que fait Nietzsche entre les sentiments moraux et les concepts moraux<sup>8</sup>. Les sentiments moraux sont les affects que chaque génération imite en observant les précédentes, et auxquels, parce qu'ils ont été entièrement intégrés, on donne après coup une justification et un sens : « Les premiers sont puissants *avant* l'action, les seconds surtout *après* elle, du fait

<sup>5</sup> *PBM*, §203.

<sup>6</sup> *A*, §9.

<sup>7</sup> *FP X*, 26 [156].

<sup>8</sup> *A*, §34.

de la nécessité de s'expliquer à leur sujet<sup>9</sup>. » Les sentiments sont en fait des évaluations, qui ne nous sont jamais propres mais qui ont été peu à peu développées par les générations précédentes. Ce ne sont pas seulement des individus qui sont ainsi produits, ni seulement des membres d'une communauté, mais des représentants d'une espèce. En tant qu'être historique, l'individu ne s'appartient pas entièrement, puisqu'il contient en lui des sentiments qui lui préexistent : « Se fier à son sentiment, cela signifie obéir plus à son grand-père, à sa grand-mère et à leurs grands-parents qu'aux dieux qui sont en *nous* : notre raison et notre expérience. » Le concept de moralité des mœurs permet à Nietzsche de décrire le mécanisme d'une histoire profonde qui se déroule sur plusieurs millénaires, mais que l'on trouve également à l'œuvre sur des périodes beaucoup plus courtes. L'histoire d'un peuple et d'une période donnée empêche de lire le dessin plus large d'une histoire collective, qui se déroule à l'échelle de l'espèce, mais son processus, bien que plus restreint, n'est pas fondamentalement différent. On peut donc comprendre l'histoire, chez Nietzsche, comme l'insertion de ces différents niveaux, à la fois temporels et numériques : la temporalité de l'espèce, des civilisations et des peuples, l'unité de l'espèce, de la communauté et de l'individu. Différents niveaux de profondeur entrent en jeu mais qui ont tous comme trait commun d'être des entreprises de fabrication de l'homme par l'homme, fabrication constamment rejouée à différentes échelles et qui procède à la fois grâce à la mémoire (on apprend et imite, on respecte les lois) et grâce à l'oubli (on intègre si parfaitement ce qui été transmis qu'on l'oublie).

Plus complexes encore sont les processus de l'auto-fabrication humaine qui dépassent le cadre purement historique tout en inscrivant l'être humain dans l'histoire. Ainsi, le rôle joué par le langage dans ce mécanisme soutient le travail de moralité des mœurs, mais trace pourtant une voie propre. Nietzsche a décrit combien la grammaire, et notamment l'usage du pronom « je », conditionnait la représentation de l'individu comme sujet et finissait par imposer l'idée d'une responsabilité de l'agent. Tout comme la moralité des mœurs, la langue opère un travail de falsification : les évaluations qu'elle forge et transmet (par exemple la croyance au sujet, en la causalité ou en la vérité) sont des constructions, tout autant que les idées de culpabilité, de responsabilité, de justice façonnées par le travail de la morale. Langue et moralité des mœurs, ces deux outils de l'élevage humain, sont des fictions de nature historique, élaborées et renforcées de génération en génération. On peut donc identifier la langue comme l'un des facteurs de l'élevage, mais on ne saurait pour autant l'y réduire, son

<sup>9</sup> *Ibid.*

rôle et son importance s'étendant, dans la pensée de Nietzsche, au-delà de sa dimension purement historique. Ou plus exactement : la subtilité du thème linguistique est probablement l'indice de ce que la fabrication historique échappe au cadre par lequel d'autres systèmes de pensée définiraient l'histoire. Elle indique au contraire que l'histoire et la philosophie de l'histoire, chez Nietzsche, incorporent des interprétations, des échelles et des dimensions variées, distinctes les unes des autres mais qui contribuent à l'unité de l'espèce et de l'individu.

À la phase d'apprentissage et de conditionnement doit cependant répondre un désapprentissage et une sélection, qui permet également de briser l'homogénéité de l'espèce et de faire émerger des individus. Le livre II d'*Aurore*, qui montre comment les processus d'intériorisation des évaluations se jouent également à l'échelle de l'existence individuelle, peut être lu comme une invitation à se rééduquer soi-même en transformant sa sensibilité : il s'agit là encore d'une entreprise d'élevage, mais qui utilise les mécanismes de la fabrication contre la fabrication elle-même. La moralité est utile pour éduquer l'homme, le rendre plus sensible, plus fin, également plus stable et plus homogène, mais elle l'abêtit par sa nature conservatrice et sa tentative systématique d'éliminer tout caractère nouveau<sup>10</sup>. L'élevage ne consiste pas uniquement à suivre docilement les valeurs que l'humanité cultive et approfondit au cours de l'histoire, mais également à les sélectionner volontairement, à en utiliser certaines pour en éliminer d'autres, c'est-à-dire à réorienter le processus de fabrication historique : « Nous avons à *réformer notre façon de penser* et *enfin*, pour aller plus loin, peut-être dans très longtemps, à *réformer notre façon de sentir*<sup>11</sup>. » L'idée d'une fabrication de l'homme par l'homme est complexe et ambivalente, ne serait-ce que parce que ce processus qui est à l'œuvre dans le cours de l'histoire constitue à son tour le cours de l'histoire. Mais il fait surtout converger des concepts différents ou suscite des interprétations opposées : d'une part, il repose sur le dressage humain, décrit parfois comme cruel, parfois comme nécessaire ; d'autre part, il explique aussi l'affranchissement et le retournement des valeurs, gestes créateurs par lesquels les esprits libres à la fois constatent et dépassent le moule dont ils sont issus. Le conditionnement est également historique plutôt que seulement naturel parce qu'il ajoute à l'héritage des pulsions cristallisées en valeurs un processus de sélection, grâce auquel l'espèce et l'individu peuvent réorienter, réagencer ou réinterpréter ce que le devenir a fait d'eux.

<sup>10</sup> Par exemple, *A*, §19 et §107.

<sup>11</sup> *A*, §103.



L'auto-fabrication de l'homme par les mécanismes sociaux et moraux mis à l'œuvre dans l'élevage n'est pas pour autant une forme d'aliénation. L'aliénation marque elle-aussi une transformation qui s'opère chez un individu ou une classe sociale, mais en insistant sur le décalage entre deux états plutôt que sur le processus de mutation. La pensée de Nietzsche étant une pensée du devenir et du refus de la substance, elle ne peut interpréter une transformation comme un mouvement par lequel on se rend étranger à soi-même : il faudrait pour cela que ce « soi-même » puisse être considéré comme une forme stable, dotée de plus de réalité et de vérité que celles qui lui succèdent. Si on peut déceler des équivalents de l'aliénation parmi les processus de transformation qu'il décrit, c'est en tant que facteur et forme possible de ces transformations plutôt que pour en caractériser le résultat : ainsi, la mauvaise conscience, en tant qu'intériorisation de pulsions étrangères, bouleverse la structure pulsionnelle dans laquelle elle intervient. Si elle est peu souhaitable car défavorable à la vie et qu'elle est vécue comme douloureuse parce qu'elle prend à rebours les tendances naturelles de l'individu, elle contribue cependant à donner lieu à de nouvelles formes, de nouveaux types d'homme ou de société, sans que la question de l'étrangeté à soi-même puisse se poser en ces termes.

Benjamin non plus n'assimile pas directement la fabrication historique à une forme d'aliénation et, comme Nietzsche, l'analyse comme un processus d'auto-fabrication ; mais il l'aborde sous l'angle matériel des réalisations technologiques et culturelles propres à une époque. Dès son étude sur *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, l'approche est matérialiste et marxiste : l'artiste est envisagé comme producteur, l'œuvre d'art comme production, et Benjamin y considère l'art également comme production et reproduction matérielles. À travers la notion d'aura, il s'agit de réfléchir à l'influence qu'exerce la production et la reproduction artistiques sur les structures à la fois mentales et sociales par lesquelles nous comprenons une situation présente et son rapport avec le passé. La fabrication matérielle s'insère déjà dans une problématique plus vaste, qui est celle d'une fabrication sociale, politique, mais également imaginaire, elle conditionne une représentation du monde et de la position qu'on y occupe. L'ambiguïté des productions artistiques, qui peuvent être considérées aussi bien comme des œuvres d'art qu'en tant que marchandises, annonce le concept de fantasmagorie que Benjamin développe dans le *Livre des passages* à propos de la bourgeoisie urbaine du XIX<sup>e</sup> siècle. La fantasmagorie est à la fois l'expression de fantasmes collectifs et leur refoulement, et elle se présente toujours comme un rêve collectif : « À certains stades la technique, et pas seulement l'architecture, est le témoignage d'un rêve

du collectif<sup>12</sup> ». Dans ses travaux sur Paris, Benjamin insiste sur le fait que les productions techniques et culturelles, particulièrement synthétisées par l'architecture, sont à la fois l'expression d'un rêve, donc porteurs de potentialités politiques, et ce qui empêche la réalisation de ce rêve. Selon le jeu de mot de Benjamin, le XIX<sup>e</sup> siècle est à la fois *Zeitraum* (période, littéralement « espace de temps ») et *Zeit-traum* (« rêve de temps »), temps onirique<sup>13</sup>. Cette matérialisation est donc en grande partie inconsciente, et la tâche du critique est de décrypter ce qui se cache dans l'immobilité du rêve et de l'oubli, et de faire advenir ce que Benjamin appelle parfois le savoir non-encore-conscient : le *Livre des passages* a été pensé comme un « essai de technique du réveil<sup>14</sup> ».

La fantasmagorie est donc un rêve de nature collective, exprimé dans des réalisations matérielles qui contribuent à entretenir le rêve, donc le sommeil, plutôt que de favoriser le réveil et la réalisation du rêve. La fantasmagorie est une cristallisation qui sédimente les aspirations d'un collectif, génération ou classe sociale : le rêve vaut pour lui-même, grâce aux objets qu'il a produits et dans lesquels il s'incarne, et il perd sa puissance d'action, son rôle de jalon permettant la réalisation de ce qu'il contient. Alors que la valeur du rêve tient à sa signification et à sa potentialité, c'est-à-dire à ce qu'il donne à voir et à réaliser, ce n'est plus qu'en tant que rêve, par sa forme même et non par son contenu, qu'il est conservé dans la fantasmagorie. Benjamin le formule également lorsqu'il fait du rêve l'expression d'un savoir inconscient : la fantasmagorie s'empare du contenu manifeste du rêve sans comprendre sa signification, qui ne parvient pas à la conscience. C'est un imaginaire qui s'exprime dans les productions culturelles et matérielles, un imaginaire historique, social et politique mais qui n'a pas conscience de lui-même et qui ne s'applique pas à transformer la réalité. La reprise industrielle de motifs antiques, permise par l'usage nouveau du verre et du fer, tels ces temples pouvant servir de bourse, de palais de justice ou de théâtre, est déjà une manière de se rapporter à l'histoire, mais sur un mode mythologique et onirique : le collectif ne connaît pas lui-même le contenu de cette subjectivité historique, qui dans la bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle, selon Benjamin, prend la forme d'une juxtaposition de l'ancien et du nouveau. La préoccupation pour le nouveau entraîne la péremption accélérée des nouveautés précédentes, et cette succession de changements et de ruptures est compensée par la continuité fantasmée que le goût pour l'ancien rend crédible :

<sup>12</sup> Benjamin, *LP*, [F 1a, 2].

<sup>13</sup> *LP*, [K 1, 4].

<sup>14</sup> *LP*, [K 1, 1].

À la forme du nouveau moyen de production qui est encore au début dominée par celle de l'ancien (Marx) correspondent dans la conscience collective des images où le Nouveau et l'Ancien se compénétrant. Ces images sont des images de souhait et le collectif cherche tout ensemble à supprimer et à transfigurer l'inachèvement du produit social aussi bien que les carences de l'ordre social de production. D'autre part, dans ces images s'exprime la ferme volonté de prendre ses distances par rapport à ce qui a vieilli, c'est-à-dire en fait le passé le plus récent. Ces tendances orientent vers le passé le plus ancien l'imagination plastique à laquelle le Nouveau donna son impulsion<sup>15</sup>.

Dans le *Livre des passages*, la construction architecturale joue le rôle d'un inconscient collectif. C'est ce qui rend possible et ambigu le processus de fabrication : les constructions matérielles étant l'expression non résolue d'un rêve inconscient, elles maintiennent les rêveurs dans l'état narcoleptique qui aurait dû n'être que réparateur et provisoire. Ce sont les lieux de passages qui se prêtent le mieux à ces projections, les gares, les halls d'expositions et les passages parisiens, peut-être justement parce que le mouvement est figé. Cette évolution est particulièrement visible dans le phénomène des expositions universelles : alors que les gares restent des lieux transitoires, dont la fonction est essentiellement de permettre le déplacement, alors que les passages peuvent encore, au moins théoriquement, servir de parcours alternatif, les halls d'expositions rassemblent les foules sans autre fonction que de les rassembler, parodie de geste politique qui vide la foule de sa substance révolutionnaire. De même, le rêve ne permet plus le passage de l'inconscient au conscient, il est mouvement immobilisé, valant pour lui-même. Le mécanisme de fabrication est double : une collectivité entreprend la construction de monuments chargés d'exprimer sa sensibilité collective, mais elle s'y trouve piégée. La construction urbaine n'apporte pas la libération que l'on peut l'attendre d'un acte créateur mais pétrifie au contraire la subjectivité collective. Les constructions architecturales, lorsqu'elles relèvent de la fantasmagorie, sont des entreprises en grande partie involontaires d'auto-fabrication. Le collectif qui cherche à la fois à « supprimer et transfigurer » est immobilisé par ses propres dispositifs de fabrication, parce que la transfiguration empêche en réalité la suppression de son objet. Certes, c'est également ce rêve commun qui permet au collectif de se constituer en tant que tel : mais c'est le rêve, l'attente, le sommeil qui le caractérisent, non pas l'action, la conscience, la volonté. Le rêve collectif, rattrapé par ce qu'il sécrète lui-même, a plus de chance de donner naissance à un rêve de

<sup>15</sup> LP, « Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle », exposé de 1935, p. 36.

collectivité qu'à une collectivité agissant pour réaliser son rêve. De cette manière, une classe sociale se fabrique elle-même en fabriquant « la fantasmagorie de la culture capitaliste<sup>16</sup> ».

La fabrication de la subjectivité du XIX<sup>e</sup> à travers les constructions urbaines s'apparente à un phénomène d'autohypnose plutôt que d'aliénation : l'industrialisation repose en partie sur des idéaux enthousiastes, les innovations techniques et scientifiques répondent à une croyance éperdue dans le progrès avant même de traduire des ambitions économiques. Benjamin s'intéresse notamment à la manière dont les utopies du XIX<sup>e</sup> siècle ont pu manquer le tournant politique, immobilisées par cette double polarité. La croyance au progrès devient amour du progrès, art pour l'art qui fait porter le point de gravité sur sa valeur d'innovation et de technologie plutôt que sur ses conséquences sociales et politiques. Le saint-simonisme suit cette trajectoire ambiguë puisque son enthousiasme pour de nouvelles formes de production et son désir de nouvelles structures sociales le conduit à soutenir le développement industriel sous sa forme capitaliste : par exemple, les saint-simoniens Pereire et Enfautin ont fait construire et ont dirigé les premières lignes de chemin de fer, gérées par le biais de sociétés par actions. Il y a pour Benjamin un malentendu ou une illusion dans l'utopie saint-simonienne qui accouche en réalité d'un système d'exploitation, d'autant plus favorisé et encouragé qu'il n'est pas vu pour ce qu'il est :

Une différence remarquable entre Saint-Simon et Marx. Le premier élargit autant que possible le nombre des exploités, en y intégrant même l'entrepreneur parce qu'il paie des intérêts à ses bailleurs de fonds. Marx, au contraire, met dans le camp de la bourgeoisie tous ceux qui, à un titre ou un autre, exploitent, même si, par ailleurs, ils sont aussi victimes de l'exploitation<sup>17</sup>.

Toutes les antinomies sociales se dissolvent dans une féerie que le « progrès » fait espérer pour un proche avenir<sup>18</sup>.

Si la fascination pour la technologie fait barrage à une vraie analyse de sa fonction et de sa valeur, elle empêche aussi, du moins dans ses débuts, de voir la diversité de ses applications possibles. Ainsi, les nouvelles architectures de verre et de fer sont exclues des immeubles d'habitation et réservées aux monuments publics, c'est-à-dire aux constructions qui valent en tant que construction et non en tant qu'espace utilitaire : les bâtiments des expositions universelles font eux-mêmes partie de l'exposition, ce que dit déjà leur nom de « palais ». Les expositions universelles relèvent pour Benjamin non seulement d'un culte collectif et laïc de la technologie et de la marchandise, mais sont aussi et d'abord le lieu

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>17</sup> *LP*, [U 4, 2].

<sup>18</sup> *LP*, [U 4a, 1].

d'apprentissage de ce culte. C'est là que le processus de fabrication est le plus visible car le plus actif. Les expositions universelles permettent en effet d'affirmer la supériorité de la valeur marchande des produits sur leur valeur d'usage, d'imposer cette supériorité et de l'inculquer à la classe des travailleurs venue sur ces lieux de pèlerinage :

Les expositions universelles transfigurent la valeur d'échange des marchandises. Elles créent un cadre où la valeur d'usage passe au second plan. Elles inaugurent une fantasmagorie où l'homme pénètre pour se laisser distraire. L'industrie du divertissement l'y aide en l'élevant à la hauteur de la marchandise. Il s'abandonne aux manipulations de cette industrie grâce à la jouissance que lui procure son aliénation, par rapport à lui-même et par rapport aux autres<sup>19</sup>.

Le rêve est chargé d'aspirations et donc de potentiel, mais la fantasmagorie le condamne à être un facteur stagnation à la fois subjective (le rêveur ne veut pas se réveiller) et historique (le collectif ne perçoit plus sa propre dimension historique). Benjamin tente de déjouer ce mécanisme par la forme même de son analyse, qui repose sur l'usage d'« images de pensées » et consiste à représenter les différentes facettes de la subjectivité historique du XIX<sup>e</sup> siècle par citation – qui est aussi « citation à comparaître », écrit-il – plutôt que par évaluation. Il ne produit pas d'interprétation parce que la juxtaposition de ces éléments doit révéler elle-même sa signification : le processus de fabrication ne peut pas être réduit à un mécanisme de manipulation et de domination.

Le *Livre des passages* décrit les avancées d'une contamination onirique, le piège exercé par la séduction non d'une idole extérieure mais d'un fétiche qui est avant tout un miroir : il fascine par l'infini jeu de reflets et de mise en abyme qu'il renvoie mêlé à la transparence, à la limpidité, à la pureté du verre. Dans la première thèse *Sur le concept d'histoire*, c'est aussi un jeu de miroir à la fois illusoire et protecteur qui décrit métaphoriquement une configuration historique : un automate joueur d'échecs, qui représente le matérialisme historique, gagne toutes les parties parce qu'il est guidé par un nain bossu, incarnant la théologie, lequel est dissimulé par « un système de miroirs [qui] crée l'illusion que le regard peut traverser cette table de part en part ». Le thème du miroir est d'autant plus présent dans les derniers travaux de Benjamin, même implicitement, que la fabrication historique passe pour lui par la figure de la reproduction : à la reproduction de l'œuvre d'art répond celle de la marchandise produite en masse. Or la reproduction est avant tout un mécanisme spéculaire : les constructions architecturales sont des reproductions d'images mentales, mais l'inverse est tout aussi vrai, les images mentales sont des reproductions de

<sup>19</sup> LP, « Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle », exposé de 1935, p. 39.

l'architecture. La fabrication est un processus réflexif, mais qui tourne à vide, ne parvient pas à se voir et se saisir lui-même et donc à se dépasser : elle constitue un tremplin particulièrement efficace à la domination, mais ce n'est pas ce qu'elle exprime à l'origine. De la même manière que la reproduction d'une œuvre d'art y donne accès et en éloigne à la fois, de même les entreprises de fabrication historique propres à la bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> peuvent exprimer la peur d'un ordre social oppressif ou d'une domination technologique tout en les favorisant. Si aliénation il y a, ce n'est pas sur le mode d'une domination entraînant un arrachement à soi-même, ni d'une mutation vers d'autres structures sociales, mais d'un endormissement par lequel on se laisse envahir par l'oubli. Le prolétariat n'échappe d'ailleurs pas à l'auto-fabrication induite par le spectacle fascinant de ses propres rêves, portés par les conspirateurs professionnels et dont la principale fantasmagorie est « l'illusion selon laquelle la tâche de la révolution prolétarienne serait d'achever l'œuvre de 1789, en étroite collaboration avec la bourgeoisie<sup>20</sup> ».

Ces processus de fabrication des subjectivités historiques échappent à une explication purement déterministe : c'est ce qui rend leur détection tout comme leur destruction difficiles. Ce que Benjamin observe dans le rapport des classes entre elles et avec leur environnement n'est pas une relation de causalité mais d'expression. Benjamin introduit cette distinction importante au cours d'une analyse sur le rapport entre l'infrastructure et la superstructure chez Marx :

si l'infrastructure détermine dans une certaine mesure la superstructure, dans le matériau de l'expérience et de la pensée, mais si cette détermination ne se réduit pas à un simple reflet, comment faut-il – en faisant abstraction de la question de la cause qui explique sa naissance – la caractériser ? Comme son expression. La superstructure est l'expression de l'infrastructure. Les conditions économiques qui déterminent l'existence de la société trouvent leur expression dans la superstructure, de même que, chez l'homme qui rêve, un estomac surchargé trouve dans le contenu du rêve, non son reflet mais son expression, bien qu'il puisse le « conditionner » d'un point de vue causal. Le collectif exprime tout d'abord ses conditions de vie. Celles-ci trouvent leur expression dans le rêve et leur interprétation dans le réveil<sup>21</sup>.

Il y a causalité, dans la mesure où chaque objet doit procéder d'une cause et avoir des effets, mais ce n'est pas dans la causalité que l'on peut trouver la signification du rêve, de la fantasmagorie, des productions culturelles ou de la superstructure. De même, que nos paroles soient l'expression de notre pensée signifie aussi que les pensées sont causes des paroles,

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 45

<sup>21</sup> *LP*, [K 2, 5].

mais on ne peut comprendre le langage en le considérant avant tout dans un rapport de causalité, l'explication causale ne disant rien de la signification du langage. Parce que le mécanisme de causalité n'est pas seul en jeu, une expression, même fantasmagorique, peut déboucher sur le réveil, c'est-à-dire sur la réappropriation, l'interprétation, la compréhension de ce qui se joue, et donc potentiellement sur l'action. C'est également ce qui explique qu'on puisse être prisonnier du rêve, ensorcelé par l'expression d'éléments qui n'ont pas encore été consciemment perçus. Ce rapport d'expression, qui peut être purement réfléchissant, comme dans le rêve, ou au contraire dialectique, dans le réveil, est le propre de la subjectivité historique collective chez Benjamin. On ne peut se contenter de dire que le rêve exprime la subjectivité – on est encore dans la causalité –, il semble plutôt que la subjectivité historique soit constituée de ces jeux d'expression. Benjamin ne nie évidemment pas l'existence de déterminismes sociaux et on peut également interpréter ses remarques sur la publicité ou les expositions universelles comme la description d'entreprises de formatage du public, mais ce n'est pas avant tout son angle conceptuel. Ces déterminismes ne sont pas seulement des mécanismes de causalité mais également des moments historiques, qui doivent être interprétés en tant que tels, et ce d'autant plus que le propre de la fantasmagorie est d'empêcher la lecture historique. Le postulat qui anime tout le travail de Benjamin est que la seule causalité ne peut rien dire de l'histoire. La lecture de Benjamin ajoute à la causalité le mouvement d'oscillation entre rêve et réveil, entre la sidération face au reflet des images de l'histoire et la conscience de leur signification. Lorsqu'il utilise la notion marxiste de marchandise et en fait une catégorie majeure permettant l'analyse de la subjectivité historique, ce n'est pas pour étendre le paradigme économique aux autres sphères humaines et souligner la puissance déterministe de l'économie, mais plutôt pour interpréter la marchandise également comme une projection subjective et collective propre à un moment historique. On peut ainsi observer comment la marchandise récupère l'aura dont la modernité avait dépouillé l'œuvre d'art, rendant de plus en plus poreuse la frontière qui les sépare. Cela signifie également que le rapport entre la valeur d'usage et la valeur marchande n'est pas purement économique, ce que disait déjà Marx pour qui le fétichisme de la marchandise repose justement sur la valeur presque mystique qu'on attribue aux objets marchands. C'est finalement parce qu'il prend acte de la démarche du matérialisme historique et l'adopte lui-même que Benjamin analyse les processus historiques du XIX<sup>e</sup> siècle comme une entreprise de fabrication collective plutôt que comme la soumission à des déterminismes extérieurs. Certes, les rêves produits par une société et matérialisés dans l'espace commun, par la fascination et l'inertie qui en découlent, agissent comme des facteurs de déterminisme, mais Benjamin semble les analyser comme un

processus intérieur plutôt qu'extérieur. C'est-à-dire que par son mécanisme même, la fabrication historique, parce qu'elle est à la fois fabrication qui procède d'une subjectivité collective et qui produit cette subjectivité, est également une auto-fabrication.

## La subjectivité collective dans l'histoire

Dans le *Livre des passages*, la fantasmagorie, la mémoire collective et le rêve structurent la subjectivité des hommes du XIX<sup>e</sup> siècle. Ces trois figures benjaminienes ont en commun d'une part de relever d'une production collective, d'autre part de pouvoir exister et se maintenir sans être nécessairement conscientes. La subjectivité apparaît comme une propriété en quelque sorte naturelle d'une communauté humaine, mais dont la complexité et l'ambiguïté est de pouvoir s'appuyer sur l'inconscient collectif et l'oubli, aussi bien que sur la conscience et la mémoire. Si la mémoire collective peut constituer pour Benjamin une force historique efficace lorsqu'elle repose sur la mémoire vivante et la remémoration, elle peut également se retrouver piégée par le mythe des grands récits historiques. La méthode historique développée par Nietzsche, qui le confronte également à l'idée d'une possible subjectivité historique collective, rend possible et nécessaire le travail de « psychologue », ainsi que Nietzsche se désigne lui-même. De la même manière, l'historien a pour Benjamin un rôle à jouer face à la collectivité humaine, puisque sa tâche est de « dissoudre la “mythologie” dans l'espace de l'histoire<sup>22</sup> » : la nécessité d'un tel geste implique l'existence de structures de fabrications mythologiques et oniriques par lesquelles la communauté se retrouve piégée elle-même. On peut interpréter la subjectivité historique comme une des manières possibles, pour une communauté, d'être immobilisée par ses propres pièges. Mais on peut tout autant y voir ce qui lui permet de se libérer de blocages historiques : cette ambivalence est un caractère essentiel de l'existence collective. Reste encore à déterminer quelles en sont les caractéristiques.

Chez Benjamin, on peut la comprendre à partir de la polarisation qu'il perçoit entre le collectif et l'individuel, et qui correspond à l'opposition entre inconscient et conscience, entre

<sup>22</sup> LP, [N 1, 9].



oubli et mémoire. Pour Benjamin en effet, la mémoire et la conscience relèvent de l'individu, alors que l'inconscient et l'oubli appartiennent au collectif. Dans l'espace de temps et le rêve de temps qu'est le XIX<sup>e</sup> siècle « la conscience individuelle se maintient de plus en plus dans la réflexion, tandis que la conscience collective s'enfonce dans un sommeil toujours plus profond<sup>23</sup>. » C'est l'inconscient et l'oubli qui, par l'intermédiaire du rêve, forgent une subjectivité historique collective, en créant un espace intérieur dans lequel les individus peuvent « s'enfoncer ». Le verbe utilisé par Benjamin est révélateur de ce mouvement qui explore et ouvre à la fois les profondeurs :

Il en va de même pour le collectif assoupi qui, dans les passages, s'enfonce au-dedans de lui-même. Nous devons l'y suivre, pour interpréter le XIX<sup>e</sup> siècle, dans la mode et la publicité, l'architecture et la politique, comme la suite de ses visions oniriques<sup>24</sup>.

Regarder les manifestations de rêve et de fantasmagorie plutôt que les mécanismes qui en sont la cause effective permet donc de suivre la trace de cette subjectivité, non en rejouant ses mouvements et en épousant son point de vue, non pas donc de l'intérieur : l'historien ne doit pas rêver à son tour ce rêve collectif, mais regarder les éléments qui en composent le rêve. C'est la signification de ces éléments qui l'intéresse, non leur cause, de même que le psychanalyste interprète un rêve sans chercher la provenance des schèmes oniriques dans le quotidien du rêveur mais en se demandant quel usage symbolique l'inconscient en a fait. La différence cruciale est qu'il ne s'agit pas du rêve d'un rêveur, mais d'un rêve sécrété par une époque et une collectivité. Le rêve est constitué et constitue à la fois l'environnement quasi naturel dans lequel évolue le collectif :

Bien des choses sont naturellement, pour le collectif, intérieures, qui sont extérieures pour l'individu. Les architectures, les modes, et même les conditions atmosphériques sont, à l'intérieur du collectif, ce que les sensations cénesthésiques, le sentiment d'être bien portant ou malade sont à l'intérieur de l'individu. Et tant qu'elles gardent cette figure onirique, informe et inconsciente, elles sont des processus naturels au même titre que la digestion, la respiration, etc. Elles restent dans le cycle de la répétition éternelle, jusqu'à ce que le collectif s'en empare, dans la politique, et fasse avec elles de l'histoire<sup>25</sup>.

On touche là à un élément de définition essentiel. La subjectivité collective n'est pas une intériorité, ou plutôt elle est une intériorité projetée à l'extérieur : ce qui est extérieur par rapport à l'individu constitue une intériorité à l'échelle collective. D'où le motif central du

<sup>23</sup> *LP*, [K 1, 4].

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *LP*, [K 1, 5].

passage parisien, puisque celui-ci présente l'étrangeté d'être un lieu à la fois extérieur (c'est un espace public situé hors des bâtiments) et intérieur (c'est un espace couvert protégé de la rue et du ciel). C'est parce que cet extérieur prend une valeur cénesthésique qu'on peut le désigner comme une forme de subjectivité collective : il regroupe les éléments par lesquels le sujet collectif peut se percevoir lui-même en tant qu'entité et donc à la fois tracer ses propres contours et rapporter un ensemble de sensations, de désirs, de représentations au sujet ainsi délimité. Les constructions architecturales d'une ville, les productions culturelles, les habitudes sociales sont autant d'éléments à partir desquels peut exister le sujet collectif, mais dont la valeur n'est pas fixe, puisqu'ils peuvent relever aussi bien de l'inconscient et de l'onirique que de l'action consciente. Ces composants de la subjectivité collective peuvent constituer le matériau le plus adéquat de l'histoire dans un sens politique, c'est-à-dire celui par lequel une collectivité prend en main ses propres conditions d'existence. Cela ne signifie pas que dans leur forme inconsciente et onirique ces éléments échappent à l'histoire. Mais il s'agit d'une histoire mythique, y compris dans la forme plus moderne d'une mythologie du progrès : une histoire qui agit sur la subjectivité historique et joue à plein le rôle de structure de fabrication, de telle façon que l'histoire est perçue comme un processus extérieur, face auquel les sujets sont essentiellement passifs.

Au contraire, le passage d'une intériorité inconsciente à une subjectivité consciente d'elle-même apporte la charge nécessaire à l'existence historique. S'emparer de ces éléments pour « faire de l'histoire », c'est fabriquer explicitement l'histoire : le processus de fabrication onirique, processus circulaire (d'où la « répétition éternelle ») puisque hommes et productions humaines se reflètent mutuellement et tracent un dessin à l'ordre illusoire, peut lorsqu'il est inversé devenir un moyen de construction du mouvement historique.

L'idée d'une subjectivité collective constituée par l'intériorisation de l'extérieur est explicitée par une citation de Pierre Mabille, médecin proche des surréalistes, que Benjamin recopie dans la même liasse du *Livre des passages*, dont le titre annonce « ville de rêve et maison de rêve, rêves d'avenir » :

L'autre part de l'inconscient est faite de la masse des choses apprises au courant des âges ou au courant de la vie, qui furent conscientes et qui par diffusion sont entrées dans l'oubli... Vaste fond sous-marin où toutes les cultures, toutes les études, toutes les démarches des esprits et des volontés, toutes les révoltes sociales, toutes les luttes entreprises se trouvent réunies dans une vase informe... Les éléments passionnels des individus se sont retirés, éteints. Ne subsistent que les données tirées du monde extérieur plus ou moins transformées et digérées. C'est de monde extérieur qu'est fait cet inconscient... [...] Cet énorme travail confectionné dans l'ombre reparaît dans les rêves, les pensées, les décisions, surtout au moment des périodes

importantes et des bouleversements sociaux, il est le grand fonds commun, réserve des peuples et des individus. La révolution, la guerre, comme la fièvre le mettent mieux en mouvement... La psychologie individuelle étant dépassée, faisons appel à une sorte d'histoire naturelle des rythmes volcaniques et des cours d'eau souterrains<sup>26</sup>.

On ne peut être sûr de l'usage que Benjamin comptait faire de ces citations ni des thématiques qu'il recueillait. L'idée d'une « sorte d'histoire naturelle », souterraine, qui serait le véritable moteur des mouvements apparents de l'histoire, rappelle le très long processus d'élevage que Nietzsche voit à l'œuvre dans l'histoire de l'humanité, et cette métaphore résonne d'ailleurs de façon plus nietzschéenne que benjaminienne. Benjamin cite également des passages de Jung concernant la théorie d'un inconscient collectif : l'idée de la conscience comme conquête historique et de l'inconscient collectif comme « dépôt de l'histoire universelle », ainsi que l'écrit Jung cité par le *Livre des passages*, est cohérent avec la philosophie de l'histoire de Benjamin. Mais celui-ci peut très bien convoquer Jung à titre de symptôme ou de manifestation propre à une époque, plutôt que comme porte-parole de ses propres idées. La question se pose notamment à propos de la dimension proprement biologique de l'inconscient, « qui se traduit [...] dans la structure du cerveau et du sympathique » et qui est « une sorte d'image intemporelle du monde, une image pour ainsi dire éternelle qui vient s'opposer à l'image consciente que nous en avons momentanément <sup>27</sup> ». Le modèle biologique plutôt que politique, s'il éclaire métaphoriquement les vues de Benjamin, pose également un certain nombre de difficultés.

Ces difficultés, rapportées au paradigme possible de l'histoire comme processus de fabrication agissant sur des subjectivités historiques, conduisent vers des directions différentes. D'une part, comment comprendre l'attention que Nietzsche prête à l'évolution des mœurs humaines et l'intérêt de Benjamin pour les productions collectives d'une société donnée, sans n'y voir qu'une histoire de la subjectivité, qui ne serait guère plus qu'une histoire des mentalités ? Il s'agit ici de comprendre comment la subjectivité se définit en rapport avec l'histoire, c'est-à-dire non pas une subjectivité dans l'histoire, mais bien une subjectivité historique, et d'éviter ainsi une réduction purement psychologique de l'histoire. D'autre part, comment comprendre historiquement les processus d'évolution de groupes humains, aussi bien à grande qu'à petite échelle, alors même que ces transformations échappent pour ces auteurs à une lecture finaliste ? Cette fois-ci, c'est la spécificité de la

<sup>26</sup> LP, [K 4, 2].

<sup>27</sup> LP, [K 6, 1].

compréhension historique par rapport à l'interprétation biologique qui pose problème. Répondre à ces deux difficultés permet donc également de définir ce en quoi consisterait spécifiquement une philosophie subjective de l'histoire.

L'histoire de l'humanité telle que Nietzsche l'analyse est une histoire des systèmes de valeurs et de représentations, dont la variation au cours du temps peut marquer des réorientations décisives : le changement de signification et de valeur des notions de bien et de mal en est un exemple frappant. Les valeurs nietzschéennes sont certes nourries d'un réseau de croyances, de sentiments, d'habitudes propres à une époque, elles forment en outre des pôles axiologiques majeurs qui structurent la vie sociale et intellectuelle, mais plutôt que de simples dispositions psychiques et morales, elles sont de nature pulsionnelle, ce qui signifie que leur ancrage est beaucoup plus profond et durable. De la tendance psychologique ou culturelle à la configuration pulsionnelle, la différence n'est peut-être que d'échelle puisqu'une intervention sur les premières, si elle est menée sur le très long cours, finit par modifier le type pulsionnel associé. Les représentations subjectives sont donc des éléments moins profonds que les configurations pulsionnelles, mais elles en sont toujours l'indice ou le symptôme. La méthode de Benjamin est différente, puisqu'il étudie des périodes temporelles bien plus restreintes, qu'il s'intéresse aux représentations et productions culturelles et politique plutôt qu'à leur dimension morale ou pulsionnelle, mais il aboutit à un même type d'interprétation : les représentations d'une époque ou d'une communauté sont l'expression d'une position historique.

Il ne s'agit pas pour autant de faire une histoire des mentalités ou des subjectivités. Un tel récit serait en quelque sorte récit des apparences, il retracerait la transformation des habitudes et même des valeurs humaines, mais il peinerait à en déterminer la signification et serait purement descriptif. L'approche de Nietzsche et de Benjamin est différente, dans la mesure où les traits psychologiques humains (ainsi que les goûts, les pratiques artistiques, et tout ce qui peut relever d'une histoire culturelle) ne valent pas pour eux-mêmes, mais en tant que manifestation de quelque chose de plus profond, que Nietzsche a pu caractériser comme volonté de puissance, et Benjamin comme aspirations collectives. Si on s'en tient à leur dimension purement psychologique ou qu'on n'y voit qu'un système de représentations, on manque leur spécificité temporelle, qui est de baliser le présent tout en se tournant à la fois vers le passé et l'avenir. Dans la perspective de Nietzsche et de Benjamin, les mentalités ne sont pas un objet d'étude proprement dit mais l'expression d'une subjectivité collective historiquement ancrée.

Les « mentalités » humaines qu'étudie Nietzsche, en tant que psychologue et qu'historien, n'ont pas seulement pour but de faire une histoire des subjectivités, mais plus profondément de faire de la subjectivité, y compris dans sa dimension corporelle et pulsionnelle, un élément historique, c'est-à-dire un objet proprement historique plutôt qu'un objet d'étude de la science historique. La démarche de Benjamin est peut-être plus explicite encore, au moins dans le *Livre des passages*, qui cherche à dévoiler le rapport au monde d'une collectivité à une époque donnée et à montrer que ce rapport a un sens historique, y compris lorsque le collectif n'en a pas, ou pas encore, pris conscience. La subjectivité historique, manière de se percevoir en tant que collectivité, équivalent cénesthésique de la digestion dit Benjamin, équivaut donc à une forme de philosophie de l'histoire, au sens d'une représentation de sa propre existence collective dans l'histoire, dans un rapport au passé, une attente de l'avenir, et une compréhension de sa situation présente. Dans la deuxième *Considération inactuelle*, lorsque Nietzsche propose d'identifier trois formes d'histoire, qui sont en réalité à la fois trois conceptions de l'histoire et trois rapports à l'histoire, il analyse aussi trois philosophies de l'histoire, au prisme desquels on peut comprendre les activités et représentations humaines. Ces trois compréhensions de l'histoire donnent en effet lieu à trois manières différentes d'utiliser l'histoire, à trois manières de structurer la vie politique et culturelle d'une société, à trois manières de se représenter son existence dans l'histoire, trois manières de comprendre l'usage à faire de l'histoire. Lorsqu'il veut souligner à quel point une société ou un type d'homme est tributaire de son propre système de valeur, Nietzsche décrit volontiers ce phénomène comme une forme de mensonge ou d'hypocrisie, auquel il ne faut pas toujours donner un sens moral, mais au minimum celui d'un aveuglement sur soi. Mais il ne décrit jamais véritablement ce mécanisme comme quelque chose dont les sujets seraient conscients. Même les processus par lesquels, selon lui, une caste d'hommes entreprend de domestiquer le genre humain semblent relever tout autant du hasard, de l'interprétation *a posteriori*, c'est-à-dire d'une stratégie de l'après-coup plutôt que de la planification biotechnocratique d'experts en élevage humain. De la même manière que la volonté de puissance nietzschéenne repose sur des rapports conflictuels sans cesse noués et dénoués, créant et défaisant des équilibres, qui sont l'occasion d'inventer de nouvelles formes, selon un mécanisme que la biologie évolutive désignerait comme exaptation plutôt qu'adaptation. L'exaptation est en effet une adaptation sélective qui réutilise des traits évolutifs en leur attribuant après coup une fonction pour laquelle ils n'avaient pas été sélectionnés.

Benjamin donne une autre signification à ce qui apparaît, dans la pensée de Nietzsche, comme une histoire souterraine : les pôles du rêve et de la remémoration permettent de

distinguer deux niveaux de conscience historique. Lorsqu'une société ou une classe sociale vit son existence historique sous une forme onirique voire narcotique, Benjamin ne nie pas qu'il s'agisse là encore d'un rapport à l'histoire. Mais l'existence historique est ici dominée par l'oubli, l'inconscient ou le non-encore-conscient : il reste cependant une subjectivité historique, à défaut de conscience historique. Qu'un rapport à l'histoire ne soit ni conscient ni réflexif n'empêche en rien son existence, ni même son efficacité : au contraire, puisque le processus d'auto-fabrication est favorisé par le fait qu'il ne soit pas perçu par les sujets.

Or si l'idée d'une histoire qui serait inconsciente est déjà problématique, la proximité que l'on peut lire chez Nietzsche entre l'histoire et l'évolution biologique l'est plus encore, dans la mesure où on peut craindre qu'elle fasse disparaître la première dans la deuxième. En effet, la critique que Nietzsche adresse à « l'histoire universelle », dans le paragraphe 18 d'*Aurore* élargit le champ généralement attribué aux disciplines historiques : élargissement dans le temps, au profit d'une histoire de la longue durée, élargissement également de ses objets d'études, puisque l'évolution physiologique de l'être humain est maintenant concernée. La méthode historique de Nietzsche ne porte pas seulement sur les systèmes de valeurs qui structurent les sociétés humaines, ni sur l'évolution des types humains ; à l'occasion de ces recherches ciblées, Nietzsche continue à se demander comment a été produit, façonné et fabriqué l'être humain. Il ne cherche pas pour autant à établir une frontière entre un stade pré-humain et un stade proprement humain, pas plus qu'entre histoire et préhistoire. Supprimer ces barrières a pour conséquence d'intégrer l'évolution biologique de l'espèce à la méthode historique : l'histoire naturelle fait partie de l'histoire, notamment parce que les distinguer impliquerait une opposition métaphysique entre la nature et l'histoire, ou même entre la nature et l'humanité. Mais on peut le comprendre selon une autre échelle : l'histoire est l'une des méthodes que peut utiliser l'étude biologique, c'est-à-dire l'étude du vivant. Dans cette perspective, l'histoire pourrait même se définir uniquement comme une méthode permettant d'analyser ce qui relève du devenir, mais Nietzsche ne va pourtant pas jusqu'à ce point de restriction.

Plutôt que de se contenter d'une définition réductrice de la méthode historique comme outil d'étude du devenir, on peut au contraire remarquer que le champ de l'histoire s'en trouve élargi, notamment parce qu'il ne concerne plus exclusivement l'humanité. Jusque dans sa discussion avec le darwinisme, Nietzsche semble vouloir faire ployer les limites généralement assignées à l'histoire. Réduire l'évolution des espèces ou même des individus à une question d'adaptation, ce serait adopter une perspective déterministe et mécaniste, plutôt qu'un regard

historique : Nietzsche n'en conclut pas que la biologie relèverait de cette première tendance, mais au contraire que l'évolution biologique fait également partie de l'histoire. De même, l'histoire des valeurs s'insère toujours dans une histoire des corps, non par un jeu d'influence mutuelle, mais parce que les valeurs et la physiologie, sans être rigoureusement la même chose, sont l'expression d'une même chose.

L'histoire, en tant que concept, ne disparaît pas derrière une science plus large du devenir ; au contraire, le parallèle entre les valeurs et la physiologie prend un sens essentiel pour l'espèce humaine et définit une historicité proprement humaine (qui pourrait donc et peut-être devrait être vue comme une historicité possible parmi d'autres). L'imbrication des valeurs dans le corps humain, et inversement du corps humain dans ses valeurs, fait qu'une configuration pulsionnelle est toujours également une interprétation du monde, qui se traduit aussi par une construction du monde.

On ne trouve pas, chez Benjamin, un tel élargissement de la notion d'histoire, ne serait-ce que parce que les délimitations temporelles qu'il se fixe ne s'y prêtent pas, et parce que sa conception avant tout politique de l'histoire ne le porte pas vers le modèle des sciences naturelles. Le cadre conceptuel des sciences naturelles se plie trop à une lecture de type causal pour constituer une référence benjaminienne. Mais l'approche naturaliste permet également à Benjamin de réfléchir au concept d'histoire, d'abord négativement puisque le modèle naturaliste définit la spécificité de l'histoire :

Un problème central du matérialisme historique qui devrait enfin être aperçu : la compréhension marxiste de l'histoire doit-elle être nécessairement acquise au détriment de la visibilité de l'histoire elle-même ? Ou encore : par quelle voie est-il possible d'associer une visibilité accrue avec l'application de la méthode marxiste ? La première étape sur cette voie consistera à reprendre dans l'histoire le principe du montage. C'est-à-dire à édifier les grandes constructions à partir de très petits éléments confectionnés avec précision et netteté. Elle consistera même à découvrir dans l'analyse du petit moment singulier le cristal de l'événement total. Donc à rompre avec le naturalisme vulgaire en histoire. À saisir en tant que telle la construction de l'histoire. Dans la structure du commentaire<sup>28</sup>.

Benjamin se démarque ici de Nietzsche par la volonté, répétée deux fois dans ce fragment, de montrer spécifiquement l'histoire : l'histoire n'est pas seulement une méthode et une grille de lecture, comme le marxisme risque de l'établir, mais également une expérience spécifique, un concept seul capable de rendre compte d'une modalité proprement humaine. Le « naturalisme vulgaire » pense le devenir selon un modèle mécaniste et causal. En réalité,

<sup>28</sup> LP, [N 2, 6].

c'est la forme « vulgaire » uniquement que Benjamin rejette. La technique du montage que Benjamin expose ici doit montrer la construction de l'histoire, c'est-à-dire la relation qui unit ses différents éléments et qui n'est ni chronologique ni causale. La métaphore renvoie aux productions humaines et non naturelles (le cinéma avec le montage, l'architecture avec le montage), mais un modèle naturel pourrait également rendre compte de l'idée d'une correspondance entre les moments de l'histoire.

Au naturalisme vulgaire, Benjamin substitue un naturalisme goethéen, reposant sur la notion d'origine ou d'*Urphänomen* telle que Goethe l'a développée et qui propose une nouvelle manière de penser la diversité du réel : plutôt que de voir dans la succession temporelle un développement de type progressif, il s'agit d'y observer une métamorphose, par laquelle ce qui était déjà présent à l'origine (par exemple un bourgeon, dans le domaine botanique) se retrouve sous une autre forme (par exemple une feuille), dans laquelle on ne peut pas considérer que l'origine soit dépassée. Ce modèle n'est pas purement biologique, puisque Benjamin, comme Goethe, le réactive dans le domaine de la critique esthétique. Comme la citation et le montage, et comme la notion d'origine, l'*Urphänomen* analyse le devenir sous un angle morphogénétique plutôt que séquentiel et déterministe :

Il m'est apparu très nettement, en étudiant la présentation par Simmel du concept de vérité chez Goethe, que mon concept d'origine dans le livre sur le drame baroque est une transposition rigoureuse et concluante de ce concept de Goethe du domaine de la nature dans celui de l'histoire. L'origine – c'est le concept de phénomène originaire détaché du contexte païen de la nature et introduit dans les contextes juifs de l'histoire. Or, j'entreprends aussi dans le travail sur les passages une étude de l'origine. Je m'attache en effet à retrouver l'origine des formes et des transformations des passages parisiens, de leur naissance à leur déclin, et je la trouve dans les faits économiques. Ces faits, considérés du point de vue de la causalité, donc comme des causes, ne seraient pas des phénomènes originaires ; ils ne le deviennent que lorsqu'ils laissent apparaître dans leur propre développement – déploiement serait un terme plus approprié – la série des formes historiques concrètes des passages, comme la feuille en s'ouvrant révèle toute la richesse du monde empirique des plantes<sup>29</sup>.

En opérant une « transposition » du domaine de la nature à celui de l'histoire, Benjamin conserve la distinction entre nature et histoire tout en établissant entre elles un rapport d'analogie et non d'opposition. Une des fonctions du modèle théologique chez Benjamin est peut-être de permettre une transposition similaire, puisque l'utilisation de catégories théologiques (comme celle de rédemption) permet de sortir du modèle historiciste et de parvenir à une pensée proprement historique. Mais c'est le modèle naturaliste qui permet

<sup>29</sup> LP, [N 2a, 4].



de comprendre l'économie comme l'expression de phénomènes plus profonds plutôt que comme facteur purement déterministe et en quelque sorte extérieur à l'existence historique. La notion de développement appliquée à l'histoire a donc un sens restreint encore nuancé ici par le terme de « déploiement » : elle désigne l'expression de plus en plus affirmée ou manifeste d'un phénomène, et non son amélioration quantitative et qualitative. Le modèle naturaliste et le modèle théologique se complètent et se désamorcent mutuellement à la fois : reste l'histoire, en tant que phénomène humain qui ne peut être réduit à la réalisation de visées téléologiques ni à des processus purement causaux et mécanistes. Le présent peut alors se rapporter historiquement au passé en le regardant comme un potentiel plutôt que comme une étape.

Que les sciences de la nature, la biologie, mais également la psychologie et l'anthropologie servent à définir l'histoire par opposition ou au contraire par rapprochement, la spécificité et la réalité de l'histoire n'est pas mise en question chez Nietzsche et Benjamin, et elle se définit notamment par son rapport à la mémoire. Dans le cadre plus large de l'évolution des individus et des espèces, l'histoire, pour Nietzsche, désigne chez l'homme une forme de devenir propre qui repose sur des techniques de mémorisation. Une des découvertes de Nietzsche est que les humains ont développé à un très haut degré des formes d'externalisation de la mémoire, si bien que de nombreux éléments du mode de vie humain sont également des supports de mémoire, ou plus exactement agissent comme des mémoires extérieures : la langue et le corps, mais également les valeurs morales, métaphysiques et épistémologiques, les structures sociales et les rapports entre les individus. Cette externalisation est rendue possible par le concours de l'oubli : l'effet de mémoire de la langue, du corps, ou de notions telles que la responsabilité ou la culpabilité ne peuvent jouer à plein que si on oublie le rôle qui est le leur. La collaboration de la mémoire et de l'oubli dans des structures extérieures qui déchargent la conscience des individus rend d'autant plus efficace la transmission d'un contenu axiologique aussi bien que son imposition. L'effet obtenu selon Nietzsche est un modelage soit de l'espèce entière, soit de types humains, de lignées et de peuples. L'histoire dans son sens spécifiquement humain serait donc à la fois la fabrication d'une mémoire collective, d'autant plus enracinée que ce mécanisme est en grande partie masqué par l'oubli, et l'orientation d'un destin par cette mémoire qui dépasse l'échelle individuelle sans être pour autant une donnée inhérente à l'espèce. La lenteur de ces processus et leur caractère non délibéré empêchent d'en faire une lecture déterministe, sans que l'on puisse pour autant, et pour la même raison, y voir une entreprise relevant de la libre détermination des individus ou des communautés. Or c'est une ambiguïté que l'on peut

retrouver chez Benjamin, pour qui l'émancipation est l'un des principaux enjeux de la politique et de l'histoire.

## Qui fabrique ? La question non posée

Conformément à sa méthode historique, Nietzsche propose de considérer que toute réalité est historique plutôt qu'immuable et éternelle. La méthode généalogique révèle pour sa part que ces objets historiques sont toujours également le produit de subjectivités. Les faits de l'histoire que Nietzsche analyse ont tous trait aux valeurs, aux modulations et infléchissements de leurs significations, aux variations de leur usage et à la place qu'elles occupent dans les sociétés humaines. Ce que reflètent les discours et les actions humaines, ce n'est pas l'objectivité du monde, mais les productions de configurations non seulement sociales, politiques et culturelles, mais aussi corporelles, pulsionnelles et axiologiques : toute réalité historique est idiosyncrasique. Le discours de l'historien lui-même n'échappe pas à la nature perspectiviste de l'histoire. Aussi l'histoire peut-elle s'apparenter à une entreprise d'élevage, voire même prendre la forme plus spécifique d'un dressage : les valeurs produites par les idiosyncrasies finissent par influencer et modeler les idiosyncrasies elles-mêmes. C'est ce que nous pouvons désigner comme un processus de fabrication historique. Comme Nietzsche, Benjamin s'attache à montrer l'importance dans l'histoire d'une subjectivité qui n'est pas limitée au sujet individuel. Au contraire, il semble même que plus une collectivité projette d'éléments de subjectivité collective dans l'espace commun, moins les individus sont l'unité de base de la vie politique.

Reste une question que leur analyse rend difficile à poser : qui est à l'œuvre dans ce processus de fabrication historique ? Si les subjectivités doivent être intégrées à l'analyse historique, ce n'est pas seulement en tant que foyers d'interprétations, dont le jeu de projections constituerait la trame de l'histoire, mais également en tant que producteurs : il ne suffit pas de déceler et d'analyser une interprétation, il faut encore comprendre qui en est la source. La question qui n'est pas posée est bien celle de savoir qui fabrique les sujets de l'histoire.

La notion nietzschéenne de dressage implique bien sûr d'identifier de tels producteurs, qui peuvent être nommés collectivement et désignés par ce que Nietzsche appelle des types humains : par exemple les prêtres par le passé, et les philosophes dans un avenir souhaité. Mais ce sont des cas particuliers, qui ne correspondent, Nietzsche le dit lui-même, qu'à une infime portion de la longue histoire humaine. Les traits qui apparaissent peu à peu dans cette évolution, comme l'invention du concept de vérité et la fascination qu'il exerce, la découverte de l'idée de causalité, la capacité à s'engager dans le temps grâce à la contrainte exercée par les institutions judiciaires et leur spiritualisation dans la mauvaise conscience, sont occasionnellement encadrés, mais comme, selon l'axiome de départ de la généalogie, l'origine d'une valeur ne correspond pas à l'utilisation qui en est faite ultérieurement, ces traits évoluent d'une façon relativement libre. Ils ne relèvent pas nécessairement du hasard, puisqu'ils se développent au gré des oppositions entre les valeurs, les pulsions ou les groupes humains, mais ils n'obéissent pas non plus à des fins prédéterminées. La notion même de pulsion court-circuite celle de fin, puisqu'une pulsion veut avant tout affirmer son existence et sa puissance, et non celle de son objet.

Il faut alors constater d'une part un processus d'auto-domestication de l'humanité par elle-même, parfois favorisé et encadré par des individus ou des groupes particuliers mais de façon opportuniste (selon la logique de l'après-coup) plutôt que volontariste ; d'autre part, l'absence d'instance déterminant et organisant non seulement les moyens de cette domestication mais aussi la domestication elle-même. Le processus est donc en grande partie circulaire, et il est d'autant plus difficile d'y échapper qu'il apparaît comme une fonction naturelle à l'homme. L'idée d'une fonction naturelle n'est pourtant pas satisfaisante dans le contexte nietzschéen, mais c'est cependant ce à quoi semblent mener les notions de pulsion et de volonté de puissance rapportées à l'histoire.

Le phénomène est plus troublant encore chez Benjamin, puisque l'idée que la superstructure est l'expression de l'infrastructure désamorce la question des instances, individuelles ou institutionnelles, productrices de ces structures. Comme chez Nietzsche, cette interrogation n'est pas écartée, puisque l'analyse que Benjamin fait du discours historique comme production des vainqueurs de l'histoire pointe bien vers des acteurs orientant consciemment et volontairement l'histoire. Il n'en reste pas moins que la circularité impliquée par le mécanisme d'une auto-fabrication, si elle n'exclut absolument pas qu'il existe d'autres types de fabrication pouvant dépendre d'intentions et de stratégies, rend difficile de démêler la situation. C'est bien ce qui lui confère son statut mythique selon Benjamin : le mythe est

toujours une sécrétion humaine, qui tient à un manque de clarté conceptuelle, et non une donnée du réel.

Dès lors qu'on analyse ou observe que c'est à un niveau infra-conscient que se jouent les processus de fabrication, il devient difficile et peut-être impossible de les analyser en termes de responsabilité ou d'intentionnalité. La longue durée retenue par Nietzsche rend ces catégories inopérantes. Chez Benjamin, les productions matérielles et l'imaginaire collectif se reflètent mutuellement de manière circulaire et inconsciente, si bien que les réalisations matérielles peuvent finalement être comprises comme la répétition extérieure d'une subjectivité collective, et inversement, la subjectivité collective comme le reflet immatériel des réalisations physiques : à l'échelle observée par Benjamin, ce qu'il décrit est une forme de pétrification puisque la circularité de ce jeu de reflet, qui de plus se joue dans le sommeil du rêve et de l'oubli, fige le mouvement de l'histoire. Le danger de ces états historiques, danger conceptuel et politique, vient de ce que se retrouve estompée voire annulée la distinction entre la subjectivité et le réel. Benjamin souligne les risques d'une telle situation lorsqu'il l'assimile à un rêve collectif ou à une soumission au mythe, son horizon étant au contraire celui de l'émancipation de l'humanité, bien qu'on puisse se demander s'il parvient lui-même à sortir de cette circularité. La position de Nietzsche est plus difficile à percer, ou plus ambivalente, puisque chez lui, le réel, notamment dans sa dimension historique, n'a de sens qu'à travers les interprétations que nous en produisons. Mais c'est également cet angle qui permet d'utiliser la méthode historique, y compris pour étudier ce qui relève de la nature (par exemple l'évolution biologique de l'espèce humaine), et inversement de naturaliser l'histoire. En effet, l'histoire de l'humanité telle que Nietzsche la décrit est celle de l'aménagement de l'écosystème tant intérieur qu'extérieur des hommes : de même que les humains, plus encore que les autres vivants, transforment leur environnement en interagissant avec lui et en cherchant l'interaction la plus favorable à leur propre développement, de même ils modèlent leur subjectivité, en intervenant sur la physiologie, les pulsions et l'épistémologie propres à l'espèce, modelage qui transforme leurs conditions de vie. L'histoire de la longue durée que décrit Nietzsche peut être comprise comme la constitution et l'aménagement de cet écosystème que, pour l'espèce humaine, Nietzsche désigne comme civilisation, et dont il observe les manifestations d'ordre intellectuel (c'est-à-dire les systèmes de croyance et de valeur, ainsi que les théories de la connaissance) plutôt que matériel.

Corollaire de l'ambivalence et des embûches d'une telle conception de l'histoire, l'auto-fabrication de l'homme, généralement lente, inconsciente et subie, peut être détournée vers des fins plus intentionnelles et donner lieu à un processus délibéré. De même qu'une

croissance, un concept ou une pratique n'ont jamais, pour Nietzsche, une signification définitive mais peuvent toujours être réorientés *a posteriori*, le mécanisme de fabrication de l'homme par l'homme peut être en quelque sorte piraté et utilisé contre lui-même. *Humain, trop humain* présente à la fois l'histoire de la moralité des mœurs et de l'élaboration progressive des valeurs, et la caractérisation de l'esprit libre. L'esprit libre, qui est avant tout un esprit libéré, est celui qui parvient à s'extraire des processus de fabrication et donc à en bénéficier, puisque c'est sur eux que prend appui pour s'émanciper « celui qui pense autrement qu'on ne l'attend de sa part à cause de son origine, de son milieu, de sa situation et de sa fonction, ou à cause des opinions régnantes de son temps<sup>30</sup> ». Il n'est libre que par contraste avec le reste des hommes, l'esprit libre étant une « notion relative » comme le dit le titre du paragraphe 224 d'*Humain, trop humain*, et ce qui le caractérise est moins ce qu'il pense que le fait de « s'être affranchi des traditions, que ce soit avec bonheur ou avec insuccès ». La liberté d'esprit est donc elle-même le résultat d'une histoire, et non un état inné, elle implique au contraire « un *grand affranchissement*, avant lequel [l'individu amené à être un esprit libre] n'était qu'un esprit d'autant plus asservi<sup>31</sup> ».

Esprits libres et philosophes pourraient intervenir suffisamment dans les systèmes axiologiques de leurs contemporains pour infléchir les systèmes à venir, et détacher l'humanité de ses croyances et de la pauvreté de ses aspirations. Le paradoxe reste que toute entreprise allant dans cette direction relève de l'élevage, c'est-à-dire qu'il faut fabriquer l'homme de sorte qu'il soit libre, idée suffisamment contradictoire et problématique pour que Nietzsche ne puisse soutenir constamment une visée aussi optimiste et doive au contraire la tempérer par des conceptions beaucoup plus élitistes. Le retournement de la fabrication humaine n'opère pas sans médiation : mais plutôt que d'y voir une philosophie de l'histoire fondamentalement pessimiste ou conduisant à un usage décomplexé de l'oppression et de la domination d'autrui, on peut au contraire interpréter l'histoire, dans la pensée de Nietzsche, comme une des médiations permettant d'infléchir le sens de l'élevage de l'espèce par elle-même. C'est-à-dire que l'histoire peut être une technique d'auto-fabrication de l'humanité, et même une technique consciente. C'est ce à quoi peut aboutir le travail de l'historien, qui est nécessaire pour comprendre ce que nous sommes et donc agir sur nous et à partir de nous. Le paragraphe 223 d'*Opinion et sentences mêlées*, qui compare l'histoire à un voyage dans le temps et dans l'espace, affirme que « nous avons besoin de l'histoire » parce que l'état

<sup>30</sup> Nietzsche, *HTH I*, §225.

<sup>31</sup> *Ibid.*, préface, §3.

présent est composé d'un enchevêtrement complexe de strates, accumulées et tissées au fil des siècles et des millénaires, et que « le courant aux cent vagues du passé nous traverse ». Or l'objectif de la connaissance historique de soi est bien d'être capable de déjouer les mécanismes involontaires de la fabrication et de les utiliser au contraire comme des instruments de transformation conscients de soi :

La connaissance de soi devient ainsi connaissance universelle des temps révolus ; de même que, dans un autre ordre d'idée, seulement suggéré ici, l'éducation par laquelle nous nous déterminons nous-mêmes pourrait un jour, dans les esprits les plus libres et aux vues les plus lointaines, déterminer la norme universelle de toute l'humanité à venir<sup>32</sup>.

Ce que Nietzsche décrit correspond à une réappropriation du passé, jusque-là en grande partie inconscient et actif parce que conservé dans la mémoire-oubli des corps et des valeurs, mais qui, une fois conscient, permet de passer de l'auto-fabrication de l'élevage ou du dressage, à l'auto-détermination de l'éducation. L'inversion de ces mécanismes, que l'on peut faire jouer contre eux-mêmes, se traduit par un sentiment de liberté et d'euphorie, « le bonheur de l'historien », celui d'« un homme de qui non seulement l'esprit, mais le cœur ne cesse de se transformer à fréquenter l'histoire<sup>33</sup> » : lorsque l'histoire devient aussi une technique consciente d'auto-détermination, le passé humain n'est plus compris uniquement en tant qu'évolution mais également comme une transformation. C'est le travail de l'historien qui permet de passer d'une simple évolution, mélange de hasards et de déterminismes, à une transformation, qui n'est pas nécessairement intentionnelle mais qui est consciente et libre. Pour Benjamin aussi, l'accumulation du passé n'est pas seulement une trajectoire conduisant au présent mais peut donner lieu à une réappropriation consciente dont le but est la libre détermination des hommes :

[... ] rien de ce qui eut jamais lieu n'est perdu pour l'histoire. Certes, ce n'est qu'à l'humanité délivrée qu'échoit pleinement son passé. C'est-à-dire que pour elle seule son passé est devenu intégralement citable<sup>34</sup>.

La troisième thèse *Sur le concept d'histoire* semble même indiquer que le rapport entre émancipation et réappropriation fonctionne également dans l'autre sens. La formulation est suffisamment explicite et confirmée par la version française : seul une humanité libre peut comprendre son passé et s'y référer plutôt qu'être conditionné par lui. L'histoire chez Benjamin a vocation à devenir un objet conscient et en cela elle ne peut se confondre ni même

<sup>32</sup> *HTH II*, « Opinions et sentences mêlées », §223.

<sup>33</sup> *Ibid.*, §17.

<sup>34</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, III, traduction modifiée.

se rapprocher de l'histoire naturelle comme chez Nietzsche. Benjamin le formule en termes d'appropriation et de connaissance : chaque moment du passé est « citable » non seulement parce qu'il est connu mais surtout parce qu'il est compris et que sa signification reste perceptible depuis le présent. Que le passé soit citable signifie aussi qu'il soit un objet conscient, identifié comme tel : une monade dont on perçoit les contours et la résonance dans le présent, et non plus un facteur de conditionnement.

Nietzsche insiste lui aussi à plusieurs reprises sur l'idée d'une réappropriation non seulement épistémologique mais également subjective du passé en décrivant l'historien comme celui qui « abrit[e] en soi non pas “une seule âme immortelle”, mais *beaucoup d'âmes mortelles*<sup>35</sup> », un « Argus aux cent yeux<sup>36</sup> ». L'intégration en soi du passé humain, comme autant de vies antérieures accessibles par la connaissance, est le pendant de l'intégration dans le corps des différentes étapes de l'évolution biologique ; aux nombreuses âmes rassemblées en une seule fait écho le cerveau où doivent « aussi se trouver [...] des stries de circonvolutions qui correspondent à cette mentalité [la cruauté], comme il se trouverait des vestiges rappelant le poisson dans la forme de certains organes humains<sup>37</sup>. » Nietzsche semble penser qu'on ne peut sortir du processus de fabrication, qui est peut-être avant tout une propriété du temps, mais qu'on peut néanmoins l'orienter et peut-être même l'utiliser contre lui-même en mettant ses mécanismes au service d'une transformation de l'humanité ou au minimum de formes de vie plus épanouissantes, et utiliser les forces de l'élevage de façon consciente pour se détourner du dressage. Le retournement des valeurs passe nécessairement par le détournement des processus de fabrication historique.

<sup>35</sup> Nietzsche, *HTH II*, « Opinions et sentences mêlées », §17.

<sup>36</sup> *Ibid.*, §223.

<sup>37</sup> *HTH I*, §43.

## CHAPITRE 9

### LA DETTE

*Il perçoit le présent comme du temps emprunté, emprunt au-delà de ses moyens, dette qu'il ne pourra jamais espérer rembourser.*

Keith Waldrop, *Le vrai sujet*

La lente transformation au cours de l'histoire des types pulsionnels assure la continuité du devenir et le lien entre les temporalités. Chaque génération reçoit un patrimoine psychophysique non seulement comme héritage mais aussi comme point de départ à partir duquel étendre le processus d'évolution : ce patrimoine constitue en fait sa situation historique. La situation historique s'infléchit lorsque l'héritité et l'héritage prennent la forme particulière de la dette, puisque le présent est alors mis en rapport artificiellement avec ce qui le précède et ce qui lui succède, et que ce rapport n'est pas de simple positionnement temporel mais de contrainte plutôt que de déterminisme.

Qu'une transformation soit possible dans le temps, et plus encore sous la forme nietzschéenne d'un élevage humain de grande ampleur, implique que le passé et le présent ne sont pas vécus ou ne sont pas compris comme deux expériences radicalement différentes : que nous héritions des caractéristiques des générations passées, tant biologiquement qu'historiquement, indique qu'il reste du passé dans notre présent. Les trois types d'histoire identifiées par Nietzsche ont toutes pour propriété essentielle un rapport au passé, rapport qui conserve ce passé dans le présent lui-même. Toute la question porte alors sur la manière dont le passé est conservé dans le présent et sur la force d'action qu'il a pu garder. Dans son article sur « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », Foucault a insisté sur l'importance du présent dans la définition de la méthode généalogique nietzschéenne : ce que la généalogie montrerait, c'est que le présent ne correspond pas à une intention du passé et que le sens historique permet au contraire de voir que « nous vivons, sans repères ni coordonnées originaires, dans



des myriades d'événements perdus<sup>1</sup>. » La fonction qu'il prête à la généalogie est en quelque sorte de creuser l'écart entre le passé et le présent, de montrer que le présent n'a plus rien de commun avec le passé

La généalogie ne prétend pas remonter le temps pour rétablir une grande continuité par-delà la dispersion de l'oubli ; sa tâche n'est pas de montrer que le passé est encore là, bien vivant dans le présent, l'animant encore en secret, après avoir imposé à toutes les traverses du parcours une forme dessinée dès le départ. Rien qui ressemblerait à l'évolution d'une espèce, au destin d'un peuple. Suivre la filière complexe de la provenance, c'est au contraire maintenir ce qui s'est passé dans la dispersion qui lui est propre : c'est repérer les accidents, les infimes déviations – ou au contraire les retournements complets –, les erreurs, les fautes d'appréciation, les mauvais calculs qui ont donné naissance à ce qui existe et vaut pour nous ; c'est découvrir qu'à la racine de ce que nous connaissons et de ce que nous sommes il n'y a point la vérité et l'être, mais l'extériorité de l'accident<sup>2</sup>.

En insistant sur le hasard qui a pu mener d'une origine à un état ultérieur et sur l'absence de finalité ou d'intentionnalité contenues dans ce processus, la généalogie peut en effet proposer une nouvelle manière de comprendre le rapport entre ces deux temporalités. Elle peut donc conduire à une lecture purement accidentelle de l'histoire, qui interdirait de voir un lien nécessaire entre ce qui a été et ce qui est. Il n'en reste pas moins que la généalogie a justement pour résultat, et peut-être aussi pour intention, lorsque Nietzsche la met au service d'une critique de la morale, de montrer que le passé continue bien souvent à agir en nous. Pour Nietzsche, le corps même, et jusqu'au cerveau comme on l'a vu, est constitué de différentes strates historiques dont certaines sont très anciennes et dont rien ne garantit qu'elles soient désormais en sommeil. Mais comme la généalogie montre la présence du passé en tant que résidu accidentel du temps, et non en tant que détermination intentionnelle répondant à des fonctions prédéterminées, elle permet aussi, dans le même mouvement, de « maintenir ce qui s'est passé dans la dispersion qui lui est propre ». Le passé peut demeurer dans le présent, et la tendance de l'esprit et de la sensibilité humaines est de chercher des significations ou des utilisations à la persistance du passé : l'histoire est faite de ces constructions, dont le sens historique et généalogique montre le caractère purement fictionnel, et néanmoins parfois fructueux.

Comprendre et vivre l'histoire selon le paradigme de la dette est au contraire un moyen d'affirmer le lien nécessaire entre les temporalités, de rattacher étroitement le présent au passé ou de déterminer à l'avance son rapport à l'avenir. L'idée d'une dette historique, en ce qu'elle

<sup>1</sup> Michel Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », *Homage à Jean Hyppolite, op. cit.*, p. 162.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 152.

prétend unir les temporalités d'une façon qui n'est pas accidentelle mais au contraire nécessaire, propose une autre fiction historique. Or non seulement Nietzsche montre le rôle de la dette dans la construction de la pensée historique, mais il semble aussi que la généalogie, en plus des différentes fonctions que Foucault identifie, lui serve à mettre au jour le caractère mensonger du paradigme de la dette appliqué à l'histoire.

## Passé, présent, futur : trois générations

La question que pose la *Généalogie de la morale* est aussi celle du présent. C'est depuis la temporalité du présent, comprise également comme expérience, qu'est envisagée l'histoire : c'est-à-dire que l'histoire est abordée ici comme le rapport du présent aux deux pôles opposés du passé et celui de l'avenir. L'élevage et même le dressage que Nietzsche voit à l'œuvre dans la civilisation se jouent, on l'a vu, sur de très longues durées et selon de subtils processus évolutifs. Au contraire, comme par un effet d'agrandissement, Kafka décrit les nœuds où se joue la transmission d'un maillon à l'autre de la chaîne historique. L'unité qu'il choisit est celle de la famille, ou plutôt de la génération : la transmission est d'abord celle du père au fils. La transmission familiale plutôt que seulement intergénérationnelle ajoute un degré de détermination voire de contrainte, puisque les individus ne sont pas interchangeables : en s'appuyant sur les liens familiaux, elle insiste sur ce que les enfants doivent à leurs parents, plutôt que d'y voir une simple étape de l'évolution d'une société ou de l'espèce. On sait l'importance que Kafka accordait à ce thème, que manifestait déjà un projet de publication non abouti qui devait rassembler dans un même recueil *La Métamorphose*, *Le Soutier* et *Le Verdict* sous le nom de *Fils*. Ces trois nouvelles ont en commun, quoique dans une moindre mesure pour *Le Soutier* où ce thème n'est pas dominant, de montrer l'emprise du père sur son fils et la condamnation que le premier peut porter à l'encontre du second. Dans *La Métamorphose* et *Le Verdict*, cette condamnation sans procès se traduit dans le premier cas par une exécution, dans le second par une sentence de mort, que le fils met lui-même en application. On peut voir dans ce schéma la manifestation de la toute-puissance du père, interprétation qui correspond à ce que Kafka décrit, dans la lettre à son

père, des sentiments de crainte qui l'animaient enfant. Mais il s'agit de la crainte et de la soumission que l'on éprouve non pas tant face à ce qui est plus fort que soi, que devant ce qui a pouvoir sur nous : la nuance se trouve dans l'impression de légitimité et donc d'intelligibilité qu'implique la notion de pouvoir par rapport à la seule notion de force. La toute-puissance du père se traduit par le pouvoir qu'il a sur son fils, le pouvoir de donner la vie impliquant celui de donner la mort. Logique familière, certes, puisqu'elle a longtemps prévalu, mais dont l'anachronisme, à l'époque de Kafka, attire l'attention. Au père et au fils, dans la terrible logique des fictions de Kafka, correspondent les catégories du créateur et de la créature, de l'antériorité et de la postériorité. Le présent du fils ne vaut pas pour lui-même, il est avant tout postérité : le fils est l'avenir et le descendant de son père, celui qui vient après. Mais parce que le père est cause de la vie du fils, le fils est moins le successeur de son père que son produit. Dans *Le Verdict*, avant qu'intervienne, presque inopinément, la sentence finale que rien ne laissait prévoir, le fils se percevait lui-même comme un successeur, ayant repris le commerce de son père et surtout l'ayant agrandi, développé et enrichi : comme selon une ligne de pente descendante, le temps suit son cours, le passé s'écoulant et même s'accumulant vers le futur. Ce n'est pourtant pas l'avis du père, dont le droit de mort sur son fils traduit au contraire une relation de sujétion. Le fils en effet doit son existence à son père : le rapport est celui d'un débiteur, qui restera toujours en dette de la vie qui lui a été accordée. La temporalité du fils ne succède pas à celle du père mais au contraire est contenue en elle. Elle est en outre pensée dans le sens d'un reflux, du présent vers le passé, puisque le rapport entre antériorité et postériorité est compris non pas tant comme succession que comme dépendance : en tant qu'effet du passé, le présent est en dette vis-à-vis de lui. L'étrangeté, dans la nouvelle de Kafka, est que le fils accepte le cours du temps que lui impose son père, jusqu'à le payer de sa mort.

Cette étrangeté est peut-être la conséquence de l'impossibilité ou de la difficulté à penser la relation entre ce qui fabrique et ce qui est fabriqué, c'est-à-dire à penser la question non posée de qui ou ce qui fabrique le présent. Le paradigme de la dette est une manière de répondre à cet impensé. Dette et fabrication historique sont étroitement liées chez Nietzsche : d'une part, parce que la dette, dans le deuxième traité de la *Généalogie de la morale*, est un outil au service de l'élevage humain ; d'autre part, parce que montrer le processus de fabrication de l'humain par l'humain et du présent par le passé permet au contraire de révéler le caractère mensonger de la dette. Ce n'est pas à cette entreprise d'élucidation que se livre Kafka, mais plutôt à l'exploration de l'impensé et de la distorsion absurde du cours du temps auquel il mène. Décrire le présent comme ce qui est endetté vis-à-vis du passé permet alors

d'apporter un éclairage sur la relation, rendue sinon incompréhensible, entre ces deux temporalités. Ce paradigme prend acte du fait étrange qu'il reste du passé dans le présent, de même que le fils possède une partie du patrimoine génétique et éventuellement économique du père. Mais dans l'univers de Kafka, cette persistance aboutit à une négation du présent, ou du moins rend difficile son existence en tant que présent, hors des liens de dépendance et de subordination vis-à-vis du passé. La thématique des pères et des fils chez Kafka n'est pas métaphorique ni symbolique, et elle ne puise pas à une source uniquement autobiographique. Comme le fait remarquer Pascale Casanova, la Prague des années 1910-1920 fut le théâtre d'un conflit général opposant les pères et les fils, comme Vienne vingt ans plus tôt, un conflit qui n'était pas uniquement psychologique et familial mais, en tant que conflit de générations, exprimait un profond désaccord historique. Les fils refusaient le modèle social, politique et économique de leurs aînés, et notamment leur ralliement à l'Autriche ainsi que leurs dispositions au libéralisme et au mercantilisme<sup>3</sup>. Le conflit naît de la pression de forces contraires, celle de la génération des pères qui tentent d'imposer leur position historique et leur conception du monde, et celle des fils qui refusent ce modèle qui ne correspond pas à l'expérience qu'ils font de leur temps. En ce sens, le conflit des générations dont Kafka se fait l'écho est aussi un conflit de temporalités.

La position de Kafka sur le sujet est ambiguë, ne serait-ce que parce qu'elle prend nécessairement des formes différentes selon qu'elle reflète et exprime son expérience biographique, dans la lettre à son père bien sûr mais aussi dans ses journaux et sa correspondance, ou selon que l'écrivain, capteur des subjectivités de son époque, mette en scène dans ses fictions, consciemment ou non, le conflit historique des générations. Dans la lettre à son père, malgré ses efforts pour adopter une position réflexive et lucide, il exprime avant tout sa propre perspective et sa détresse personnelle. Il est donc difficile de faire la part entre ce qu'il dénonce et ce qu'il accepte sans recul. Plus particulièrement, si le lecteur ne sait pas exactement quel est le rôle que l'auteur de la *Lettre au père* accorde à la culpabilité, c'est peut-être parce que la réponse restait obscure pour Kafka lui-même, comme en témoigne la notion à la fois profonde et paradoxale de culpabilité par innocence qu'il y développe. Dans ses nouvelles par contre, la brutalité et l'absurdité des procédés de domination et l'apparente neutralité du narrateur donnent à lire la description d'une tyrannie paternelle illégitime. Mais que les fils soient outrageusement tyrannisés par leurs pères ne signifie pas pour autant qu'ils soient eux-mêmes dépourvus de toute culpabilité. Bien qu'il soit extrêmement probable que la

<sup>3</sup> Pascale Casanova, *Kafka en colère*, « Pères et fils ».

conviction de Kafka le portait à condamner la réalité de cette culpabilité, il n'en a pas moins fait un thème omniprésent de son œuvre, et il exprime fréquemment son propre sentiment de culpabilité dans son journal et sa correspondance. L'interprétation que font Deleuze et Guattari de la culpabilité chez Kafka vise à en restreindre le sens et la portée, l'expression de cette culpabilité étant selon eux trop appuyée pour être pleinement honnête, « mouvement apparent, ostentatoire, qui cache un rire intime<sup>4</sup> ». La complexité avec laquelle Kafka met en scène le thème de la culpabilité laisse effectivement penser que ce sentiment ne va pas de soi, mais cela ne signifie pas pour autant que la culpabilité ne soit qu'un masque ou un artifice narratif, encore moins le prétexte hypocrite ou stratégique qui, grâce à une apparente affliction, permet de conserver par devers soi toute la liberté du for intérieur. En réalité, l'analyse de Deleuze et Guattari souligne surtout l'artificialité de la culpabilité chez Kafka, c'est-à-dire son étrangeté, qui révèle que sa source est extérieure au sujet et que « la culpabilité n'est que l'énoncé d'un jugement qui vient du dehors<sup>5</sup> ». En tant que jugement extérieur au sujet, la culpabilité est une manière de le charger d'un poids qui ne lui appartient pas, et en conséquence de le déposséder de ce qui devrait lui appartenir en propre. Si on ne peut pas trancher sur la réalité de ce qu'éprouvait Kafka, et qui peut-être ne concerne le lecteur et le commentateur qu'en tant que signifié de son discours, le traitement que Kafka accorde à cette notion permet en tout cas de distinguer le sentiment de culpabilité de la culpabilité réelle. C'est plus probablement cet écart entre le sentiment de culpabilité et une faute réelle, plutôt que la culpabilité elle-même, qui fait l'objet du *Verdict* et du *Procès*.

Le sentiment de culpabilité chez Kafka, en ce qu'il se distingue de la culpabilité réelle, manifeste le caractère bancal d'une situation historique, que ce soit dans sa dimension familiale (comme dans *Le Verdict*), ou bien sociale (dans *Le Procès*), ou même professionnelle (dans *La Colonie pénitentiaire*, et *Le Château*), ou dans toutes ces dimensions à la fois (*La Métamorphose*). La relation que Kafka entretenait avec le judaïsme, dont il disait que sa génération ne pouvait ni se débarrasser ni l'embrasser, relève du même constat qui voit une génération placée en porte-à-faux par rapport à celles qui l'ont précédée. C'est dans ce contexte qu'on peut proposer un autre sens au motif de la culpabilité, en tant que « jugement qui vient du dehors », c'est-à-dire en tant que jugement extérieur (de la part des pères, du tribunal, de l'administration, des supérieurs hiérarchiques), et en tant que sentiment intérieur (de la part des protagonistes qui sont l'objet de ce jugement) : jugement et sentiment

<sup>4</sup> Gilles Deleuze et Felix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, op. cit., p. 59.

<sup>5</sup> *Ibid.*

expriment l'idée d'un droit du passé sur le présent, le présent n'étant qu'une avance accordée par le passé et ce crédit se confondant implicitement avec l'attente d'un jugement. Tout comme les fidèles vivent et dépensent vie et actions dans l'attente du jugement dernier, le présent ne doit la permission d'exister qu'à la suspension provisoire d'un jugement du passé, suspension qui peut s'étirer indéfiniment si chacun joue le rôle qui lui a été assigné, ainsi que le révèlent à Joseph K. tous ceux qui gravitent autour du tribunal. Le sentiment de culpabilité, qu'il s'agisse du sentiment de sa propre culpabilité ou de la culpabilité d'autrui, pourrait donc être d'abord l'expression d'une dette, ce qui correspond d'ailleurs au double sens du mot allemand *Schuld* sur lequel Nietzsche aime jouer.

Kafka ne formule pas une vérité générale sur l'histoire mais un sentiment historique, qui correspond à sa propre situation d'homme juif, né dans l'avant-dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle et vivant à Prague au début du XX<sup>e</sup> siècle. Si on ne peut en tirer un schéma universellement valable, celui-ci semble du moins s'être répété dans l'histoire et correspondre, sinon à une réalité constante, du moins à une conception de l'histoire. On peut au minimum comprendre ainsi l'analyse de Nietzsche :

À l'intérieur de la communauté originaire de l'espèce – nous parlons des temps primitifs – la génération des vivants reconnaît chaque fois à l'égard de la précédente, et surtout de la plus ancienne qui fonde l'espèce, une obligation juridique (et non de simples devoirs d'affection : on peut parfaitement, et à bon droit, tenir ceux-ci pour négligeables au vu de la plus grande partie de l'histoire humaine)<sup>6</sup>.

On peut difficilement affirmer que la description faite par Nietzsche d'une antique subjectivité historique corresponde à une réalité situable dans le temps, mais on peut en tout cas retenir que cette idée fait partie de la propre subjectivité historique de Nietzsche, tout comme elle semble faire partie de celle de Kafka. Si l'on voit le rapport des générations comme une relation de dette, et plus encore si, comme le rappelle Nietzsche, ce ne sont plus les ascendants directs mais de lointains ancêtres qui jouent le rôle de créanciers, le système est d'autant plus puissant, et apte en cela à fonder des sociétés, que la dette de vie ne peut par définition jamais être remboursée.

Cette interprétation<sup>7</sup> n'est pas celle de Kafka, laquelle est plus complexe et plus désespérée.

<sup>6</sup> Nietzsche, *GM*, II, §19.

<sup>7</sup> Que l'on retrouve, dans une lecture critique, dans le livre de David Graeber, *Dette : 5000 ans d'histoire*, Paris, Les liens qui libèrent, 2013. L'auteur fait une brève analyse de la *Généalogie de la morale* au chapitre 4.

L'intérêt de Kafka est justement qu'il ne formule pas ce problème en termes de dette mais bien de culpabilité, c'est-à-dire du point de vue du présent immobilisé par le passé : on retrouve une fois de plus le motif de l'histoire à l'arrêt. Lorsque Nietzsche suggère que l'on conçoit souvent l'histoire comme dette, il entend montrer le caractère illégitime de cette conception, et pourtant dans une certaine mesure profitable. Une lecture nietzschéenne de Kafka pourrait ainsi proposer de voir dans le lien entre générations, noué par les sentiments miroirs de dette et de culpabilité, le tissu qui donne naissance à la conscience historique et peut-être même rend possible l'histoire. Kafka pourtant décrit au contraire une histoire figée. Quelle que soit la durée envisagée, quelle que soit l'ancienneté d'une famille ou d'une culture, c'est sur deux générations que se joue, chez Kafka, le mécanisme historique, et plus exactement, c'est sur deux générations qu'il s'enraye. Son apport tient à la description du problème que peut constituer la coexistence de temporalités différentes, et plus précisément du passé dans le présent, tout en soulignant que c'est justement l'interpénétration de ces temporalités qui constitue la réalité historique. La succession des générations, pour être succession, doit d'abord être chevauchement, assurant une continuité et une rupture à la fois, mais induisant aussi, dans l'univers de Kafka, une immobilité.

La figure du père dans *Le Verdict*, de même que celle de Hermann Kafka tel qu'il est décrit dans la *Lettre au père* donnent une autre explication de cette immobilité : non seulement la génération des fils est subordonnée à celle des pères, mais en plus, à cause de ce lien de subordination, elle est privée d'avenir. Dans *Le Verdict*, le père menace ainsi son fils : « Essaie seulement de t'accrocher à ta fiancée et de t'approcher de moi ! Tu verras si je saurai la balayer loin de toi !<sup>8</sup> ! » Dans la lettre à son père, Kafka creuse longuement la même idée et lui fournissant plusieurs explications, qui toutes renvoient au père : « Tels que nous sommes, le mariage m'est interdit parce qu'il est ton domaine le plus personnel<sup>9</sup> ». Père castrateur, dirait la psychanalyse, mais le problème est plus profond, puisqu'en privant symboliquement son fils de l'accès à la sexualité et à l'engendrement, il lui retire la possibilité d'un avenir et l'enferme dans la temporalité paternelle. Parce qu'il est le fils de son père, il ne peut être le père de personne. Kafka rejette pour son propre cas l'explication selon laquelle « la peur du mariage viendrait souvent de ce que l'on craint d'avoir des enfants qui vous feraient payer plus tard les torts qu'on a eux soi-même envers ses parents » car, écrit-il à son père, « la conscience de ma culpabilité me vient à proprement parler de toi<sup>10</sup> ». Ce n'est pas à la

<sup>8</sup> Kafka, *Le Verdict*, OC II, p. 190.

<sup>9</sup> *Lettre au père*, OC IV, p. 876-877.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 877.

génération ultérieure qu'il est tenu de rendre des comptes, mais à la précédente, et cette obligation seule rend sa descendance impossible : « je suis si convaincu [du] caractère unique [de ma culpabilité], je peux même dire que ce sentiment d'être unique fait parti de sa nature douloureuse, une répétition est inconcevable<sup>11</sup>. »

Kafka souligne lui-même que l'enjeu est d'abord celui de la dette. Alors que, célibataire, il est comme un homme d'affaire vivant au jour le jour sans comptabilité rigoureuse, certes en déficit mais ayant

quelques petits bénéfices qu'il ne cesse de caresser et d'exagérer en pensée en raison de leur rareté. [...] Et voici venu le moment du bilan, c'est-à-dire la tentative de mariage. Et devant les grosses sommes sur lesquelles il faut opérer, tout se passe comme s'il n'y avait jamais eu le moindre gain, rien qu'une immense dette. Va donc te marier sans devenir fou<sup>12</sup> !

La dette est le signe que le présent appartient encore au passé, et c'est à cause de cette appartenance que l'avenir est interdit ou impossible. Retirer la possibilité d'un avenir équivaut donc en réalité à nier le présent, en ne le concevant que comme conséquence d'un passé. L'histoire est immobile parce qu'il manque une troisième génération, qui peut être celle, réelle, de l'engendrement, mais qui signifie surtout la projection vers l'avenir.

C'est la perspective que propose Kant pour qui la notion d'histoire universelle implique de prendre en compte non seulement l'ensemble de l'humanité, mais aussi l'ensemble de l'humanité à venir. C'est même l'humanité à venir qui est le véritable enjeu de l'histoire, puisqu'il faut admettre que la durée de vie limitée des êtres humains les oblige, s'ils veulent améliorer leurs conditions de vie, à le faire avant tout pour ceux qui leur succéderont. Plus qu'une condition, Kant en fait un devoir, « le devoir de travailler à rendre la postérité meilleure [...], de telle sorte que ce devoir puisse se transmettre régulièrement d'un membre de chaque génération à l'autre<sup>13</sup>. » La transmission et la succession ne sont pas pensées à travers le concept de dette, parce que lui est substitué celui de devoir. Le choix du devoir plutôt que de la dette implique un autre renversement hiérarchique, puisque ce sont toujours les dernières générations, rappelle Kant, qui profitent des efforts des précédentes<sup>14</sup>. Il est vrai que Kant n'est pas rebuté par le problème de ce sacrifice, qui n'entrave en rien son raisonnement ni sa conception d'une histoire cheminant vers le progrès, ce qui rendrait donc également inutile de proposer l'hypothèse de la dette. Mais son analyse s'appuie surtout sur la

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 879.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 876.

<sup>13</sup> Kant, *Théorie et pratique*.

<sup>14</sup> Kant, *Idée d'une histoire universelle*, troisième proposition.



perspective qu'il adopte, celle d'une histoire universelle, qui implique de regarder non les générations elles-mêmes, mais l'espèce.

On ne peut être endetté, à l'égard de créiteurs ou du passé, que si on se situe dans le cadre d'une transaction entre plusieurs parties définies. L'échelle de l'espèce suspend ce cadre, tout comme peuvent le faire d'autres échelles collectives. On peut en effet considérer que si les efforts sont fournis en faveur d'un bien commun ou en tout cas d'une instance unique, ceux qui en bénéficient ne sont pas les débiteurs des différentes parties individuelles ayant contribué à ce bien collectif. Si le cadre est celui d'une communauté – dont l'exemple emblématique est bien l'espèce car il s'agit du niveau le plus inclusif possible, du moins si on s'en tient aux êtres humains –, la conception unitaire ou systémique qu'on peut s'en faire rend problématique l'idée d'une dette que certains individus pourraient avoir à son égard. On peut étendre la dette à tous les individus, mais la notion se trouve alors suffisamment diluée pour perdre de son sens. Pour que les individus aient une dette à l'égard de leur communauté ou d'un bien commun, il faut qu'ils en soient distincts, ce qui limite grandement le caractère communautaire de l'instance créancière.

Le raisonnement est bien sûr plus facile et plus convainquant si on se place dans une vaste continuité temporelle et plus encore si on considère que le temps est un mouvement de progression qui s'effectue toujours en faveur des temporalités les plus récentes. C'est ce qui permet à Kant de remplacer aisément l'idée d'une dette que le présent aurait vis-à-vis du futur par celle d'un devoir que chaque époque aurait à l'égard des suivantes. Ce qui dans l'histoire met en échec le concept de dette, et inversement ce qui fait que le concept de dette met l'histoire en échec, c'est que la dette interrompt le cours du devenir et contraint le présent à se consacrer au passé plutôt qu'à sa propre temporalité ou à la suivante. Benjamin analyse ainsi cette anomalie :

Dans les étranges familles kafkaïennes, le père pèse sur son fils tel un énorme parasite et se nourrit de lui. Il épuise ses forces mais aussi son droit à exister. Il accuse et punit simultanément. La faute, dont il accuse le fils, est une sorte de péché originel<sup>15</sup>.

Que le péché originel soit situé non pas à l'origine, en amont, mais au contraire dans sa propre descendance, contredit le sens d'écoulement du temps. C'est à une telle distorsion qu'aboutit l'idée d'une dette que le présent aurait à l'égard du passé. Ce n'est pas la conclusion qu'en tire Benjamin, peut-être parce que sa philosophie de l'histoire est

<sup>15</sup> Benjamin, *Franz Kafka. À l'occasion du dixième anniversaire de sa mort, Sur Kafka, op. cit.*, p. 40-41.

compatible avec ce type de distorsions faisant plier le cours du temps et qu'il ne s'arrête pas à cette anomalie :

à qui la définition que Kafka donne du péché originel – « Le péché originel, cette vieille injustice commise par l'homme, consiste pour l'homme à dire et à répéter qu'il a été victime d'une injustice, qu'il est la victime du péché originel » – conviendrait-elle mieux qu'au fils ? Le père est accusé par son fils d'avoir commis le péché héréditaire – c'est-à-dire le péché d'avoir engendré un héritier – mais en accusant son père, le fils pêche à son tour au sens où l'entend Kafka dans l'aphorisme ci-dessus. Il ne faut toutefois pas conclure de la définition kafkaïenne du péché originel que l'accusation relève du péché parce qu'elle est fausse. Nulle part Kafka ne dit qu'elle n'est pas juste<sup>16</sup>.

Pourtant, les fils des récits de Kafka ne portent jamais d'accusation contre leurs pères, et acceptent au contraire les mauvais traitements que ceux-ci leur infligent. Même Kafka, qui formule effectivement des reproches à l'égard de son père, n'en fait pas la cause de tous ses maux. Ce n'est pas une injustice qu'il dénonce, mais un malentendu qui contribue à rendre le père et le fils étranger l'un à l'autre. Benjamin se montre ici curieusement injuste vis-à-vis des fils kafkaïens. Le raisonnement est par contre cohérent si on le prête aux pères uniquement. D'une part, les fils sont le fardeau des pères, comme le rappelle le titre de la nouvelle *Le souci du père de famille* : les pères sont condamnés à travailler pour élever leurs enfants et à s'inquiéter pour eux, malédiction qui fait écho à la punition qui échoit aux femmes suite au péché originel. D'autre part, ce sont au contraire les pères qui assimilent à un péché l'éventualité du mariage et de la reproduction de leurs fils<sup>17</sup>. Pour que les fils soient coupables vis-à-vis de leurs pères, il faudrait que le cours du temps soit arrêté ou inversé. Il faut sans doute lire Kafka en prêtant au contraire attention à tout ce qui laisse entrevoir que cette accusation est fausse.

Il faudrait, pour que l'histoire ne soit pas immobilisée, dans l'univers de Kafka, que le regard porte vers la troisième génération plutôt que d'être entièrement confisqué par la première. Cela impliquerait donc de rétablir le présent dans son droit à être le pivot entre le passé et l'avenir, ce qui ne peut se faire que s'il parvient à être une temporalité propre et à valoir pour lui-même, et non uniquement en tant que postériorité ou antériorité, en tant que conséquence du passé ou en tant que préalable nécessaire au futur.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>17</sup> Dans *Le Verdict*, le père dit à son fils : « C'est [...] parce qu'elle a retroussé ses jupes comme ça et comme ça et comme ça, que tu t'es mis après elle, et, pour pouvoir te satisfaire avec elle sans te gêner, tu as souillé le souvenir de notre mère, trahi ton ami et fourré ton père au lit afin qu'il ne puisse plus bouger. » *Le Verdict*, OC II, p. 188-189.

L'une des méthodes pour y parvenir, la méthode kantienne, est d'entretenir avec l'histoire à venir une relation basée sur le devoir. Une autre méthode consiste à rejeter suffisamment ce qui précède pour que la force du refus projette en avant, vers l'avenir. Le Zarathoustra de Nietzsche opère une telle réorientation stratégique de ses instincts :

Les hommes actuels vers qui naguère mon cœur était poussé me sont maintenant étrangers et excitent mon rire ; et je suis banni de toutes les terres paternelles et maternelles.

Je n'aime donc plus que le pays de mes enfants, la terre inconnue parmi les mers lointaines : c'est elle que ma voile doit chercher sans cesse.

Je réparerai dans mes enfants le fait d'avoir été le fils de mes pères : et je réparerai dans l'avenir — ce présent<sup>18</sup> !

Si on n'identifie pas l'histoire à une marche nécessaire vers le progrès et qu'on ne croit plus, comme le faisait encore Kant, que l'espèce soit immortelle, il est plus naturel de chercher à réparer les torts du passé vis-à-vis du futur que de combler une éventuelle dette contractée envers ses ancêtres. Dans la bouche de Zarathoustra, le sens n'est pas moral, mais plutôt celui d'une réparation, littéralement d'une volonté de « bien faire » (*gut machen*, écrit Nietzsche, plutôt que *wieder gut machen*). Ce n'est pas le devoir kantien à l'égard des générations futures qui motive ce désir de dédommagement, mais « le fait d'avoir été le fils de mes pères » et la nécessité de modifier la direction prise par les générations antérieures : c'est-à-dire de ne pas transmettre l'héritage que l'on a soi-même reçu. Kafka se trouve dans une position symétrique lorsqu'il évoque dans la *Lettre au père* la honte qu'il éprouvait enfant de ne pas être semblable à son père, et en quelque sorte de ne pas pouvoir hériter de lui. Le refus nietzschéen de l'héritage n'est pas contradictoire avec les mécanismes d'hérédité qu'il décrit ; c'est au contraire en tant que produit d'une hérédité que l'individu peut regretter d'être « le fils de ses pères », et c'est parce qu'il ne peut liquider ce patrimoine en lui-même qu'il veut le faire en la personne de ses enfants. La transmission et la rupture historiques sont deux traits de la philosophie de l'histoire de Nietzsche (comme de Benjamin) qui, plutôt que de s'opposer, concordent au contraire et s'expriment non seulement dans le regard rétrospectif qu'il porte sur le passé, mais caractérisent aussi sa conception du présent. Leur conjonction rend la philosophie de l'avenir nécessaire, puisque l'hérédité fait qu'il est impossible de rompre avec le passé dans le présent même. Le rapport entre le présent et l'avenir n'est pas chez Nietzsche de type eschatologique, l'avenir n'est pas situé sur un axe différent de celui du passé, dans un boitillement qui le repousserait toujours au-delà du présent, au-delà même du temps historique. Le discours de Zarathoustra soutient que le présent est au contraire une

<sup>18</sup> Nietzsche, *APZ*, II, « Du pays de la culture ».

temporalité pivot puisque c'est en lui que s'amorce la rupture, même si c'est dans l'avenir qu'elle est pleinement consommée : le changement s'opère dans le présent, la transformation est accomplie dans l'avenir.

Si on retient la leçon de Kafka, il faut néanmoins objecter à Zarathoustra qu'il risque d'adopter ici la même posture que les pères tyranniques kafkaïens et de faire valoir ses droits de préemption sur le futur. « On n'aime du fond du cœur que son fils et son œuvre », dit aussi Zarathoustra, qui pour trouver les « fils de *sa propre* espérance » doit « les créer d'abord lui-même<sup>19</sup> ». C'est par espérance et non par devoir qu'il œuvre en faveur des générations futures, mais également dans l'espoir de parvenir à façonner des générations selon son cœur : la philosophie de l'avenir ne semble possible que si, ayant renoncé pour son propre compte à l'héritage du passé, on travaille activement au patrimoine du futur, se condamnant ainsi à répéter, de génération en génération, les mêmes gestes de rejet et de tyrannie. En réalité, les paroles de Zarathoustra expriment peut-être surtout la conscience que l'histoire consiste en un écartèlement des temporalités, idée déjà présente dans la deuxième *Considération inactuelle*, et synthétisée dans « Des tables anciennes et nouvelles ». En un premier écartèlement, le passé et le présent dévorent l'avenir, puisque « tout premier-né est destiné à être sacrifié<sup>20</sup> » par les vieillards se nourrissant de leurs chairs. En un deuxième geste de prédation, le présent engloutit le passé, dévoration que Zarathoustra décrit à travers les deux écueils de la pensée historique : d'une part, l'écueil de la pensée téléologique, qui ne comprend le passé que comme une étape conduisant vers le présent, pensée propre aux générations « qui interpréteront tout ce qui a été comme un pont menant jusqu'à elles<sup>21</sup> » ; d'autre part, celui de la méconnaissance de l'histoire, caractéristique d'une mémoire qui « remonte jusqu'à son grand-père, mais au-delà de ce grand-père le temps cesse<sup>22</sup> ».

Il y a pourtant une différence entre la tyrannie (réelle ou non, consciente ou non) d'Hermann Kafka et de ses doubles, et les métaphores paternelles de Zarathoustra. Ce n'est pas un successeur que celui-ci voit dans la figure des fils mais un avenir qui parvient à exister indépendamment de ses ancêtres. Zarathoustra ne s'adresse pas à cet avenir en lui enjoignant de réparer les torts du passé ou de payer sa dette : c'est au contraire le présent qu'il interpelle, et c'est au présent qu'il demande de réparer le passé en se tournant vers l'avenir. « Des tables anciennes et nouvelles », dans la troisième partie d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, reprend

<sup>19</sup> APZ, III, « De la béatitude involontaire ».

<sup>20</sup> APZ, III, « Des tables anciennes et nouvelles », §6.

<sup>21</sup> *Ibid.*, §11.

<sup>22</sup> *Ibid.*

presque exactement les paroles de Zarathoustra de la deuxième partie déjà citées, mais en les transposant de la première personne du singulier à la deuxième du pluriel :

Ô mes frères que votre noblesse regarde non en arrière mais *loin devant vous* ! Vous serez proscrits de tous les pays de vos pères et arrière-grands-pères.

C'est *le pays de vos enfants* qu'il vous faut aimer, et cet amour sera votre noblesse nouvelle – pays encore à découvrir, sur la mer la plus lointaine.

C'est lui que j'ordonne à vos voiles de chercher sans trêve.

Il vous faudra *racheter* dans la personne de vos enfants le fait que vous êtes les fils de vos pères ; c'est ainsi que vous délivrerez tout le passé. Telle est la table nouvelle que je dresse au-dessus de vos têtes<sup>23</sup>.

Dans cette manière de l'envisager, le présent n'est animé ni par la dette ni par le devoir : il est la temporalité pivot. C'est-à-dire que Zarathoustra propose au présent trois orientations possibles : vers le passé, vers le présent ou vers l'avenir. La possibilité de pivoter et de se tourner vers l'avenir permet de dépasser la conception téléologique et utilitaire du passé, d'éviter la dévoration du présent par le passé, sans impliquer pour autant de méconnaître l'histoire, et sans imposer à l'avenir un rapport de dépendance et de servilité vis-à-vis de ce qui le précède. Zarathoustra propose donc une position historique qui apporterait une solution aux écueils qu'il a précédemment dénoncés. Du moins si on interprète les paroles de Zarathoustra dans un sens qui peut parfois sembler contradictoire – mais ne l'est peut-être pas – par rapport à d'autres textes de Nietzsche, particulièrement ceux qui traitent des notions de dressage et de la grande politique. En effet, pour que la réparation « dans la personne de [ses] enfants » ne signifie pas l'emprise autoritaire sur l'avenir, il faut comprendre que ce n'est pas l'avenir mais le présent lui-même qui doit être racheté, et que c'est le fait d'hériter du passé qu'il faut racheter. C'est en rendant possible l'avenir qu'il opère cette réparation plutôt qu'en le déterminant et le façonnant, stratégie qui reviendrait en réalité à rendre l'avenir impossible selon Kafka. L'insistance de Zarathoustra sur l'idée de l'inconnu va dans le sens de cette interprétation : ce qui caractérise le pays des enfants, c'est d'être une terre inconnue et à découvrir. On peut d'ailleurs y voir un écho du chameau se transformant en lion avant de se métamorphoser en enfant : rien ne prévoyait cette dernière innovation qui n'a rien de commun avec ses précédentes incarnations animales. Ce qui caractérise l'avenir, pour Zarathoustra, ce n'est pas d'être une succession, un avenir que l'on peut considérer comme un terrain à façonner et aménager, mais au contraire d'être inconnu, d'être chargé, parce qu'il est neuf, d'une forte potentialité de nouveauté : nouveauté non pas seulement du point de vue de

<sup>23</sup> *Ibid.*, §12.

l'ancien, que l'on perçoit comme telle uniquement par sa différence ou ses variations par rapport à ce qui était – sens qui est celui de la mode et des « magasins de nouveautés » ; mais nouveauté au sens où on reconnaît à ce qui émerge une totale autonomie, une capacité à exister par soi-même.

L'idée d'une délivrance du passé présente d'étonnants échos benjaminien, cette notion d'*Erlösung* (délivrance, qui peut avoir la signification morale de rachat et religieuse de rédemption) revenant très fréquemment dans les thèses *Sur le concept d'histoire*. L'accent religieux de la part de Nietzsche est certainement plus parodique que messianique, mais cela permet justement de comprendre cette notion de délivrance dans un autre cadre conceptuel. Zarathoustra parle ici en faveur de l'avenir et en montrant la nécessité de le considérer pour lui-même et non comme une prolongation du passé. Le corolaire est que le passé lui aussi est libéré des liens de dépendance temporelle. Suspendre les rapports de dette, de devoir, d'admiration ou d'utilité d'une temporalité vis-à-vis d'une autre signifie en effet rendre à chacune de ces temporalités, et non à une seule, sa signification et sa valeur propres.

## L'histoire comme dette

Mais que signifie « suspendre les rapports de dette » ? N'est-ce pas un simple vœu pieux dont Zarathoustra ne donne pas la clef, et que peut-être il ne peut expliquer parce que cette idée contredit les fondements de la pensée généalogique et historique de Nietzsche ? Si l'on interprète le discours de Zarathoustra comme celui de Nietzsche lui-même, il faut alors préciser : délivrer le passé ne signifie pas se délivrer du passé. Une idée centrale de la philosophie de l'histoire de Nietzsche est que le passé reste présent en nous, non seulement en tant qu'origine et condition de ce que nous sommes aujourd'hui, mais également en tant que force qui continue à agir. Si la dimension religieuse de la faute et de la rédemption se transforme insidieusement en une emprise des ancêtres sur les générations suivantes, selon la description qu'en font Kafka et Nietzsche, par l'intermédiaire de Zarathoustra, rompre ce lien semble chose possible, du moins pour Nietzsche – et probablement pour Kafka aussi, au moins dans le travail d'écriture. Lorsque le deuxième traité de la *Généalogie de la morale*

passé de la catégorie religieuse ou morale à la catégorie économique, ou plutôt en montre l'étroite imbrication, la perspective d'une « libération », de quelque temporalité ou entité que ce soit, semble disparaître, puisque dans ce domaine, la conscience d'une emprise, même arbitraire, ne suffit pas à la dissoudre.

Le soin que met Nietzsche à retracer la généalogie de la notion de justice, et qui aboutit à la découverte que les hommes envisagent l'histoire à travers le paradigme de la dette, implique que l'idée d'une obligation vis-à-vis du passé ne va pas de soi, bien qu'elle soit selon Nietzsche extrêmement commune dans l'histoire des civilisations. Le sens de la dette se confond, dans la *Généalogie*, avec ce qu'elle crée, c'est-à-dire la mémoire. Encore faut-il préciser qu'il s'agit ici de la mémoire-oubli, puisque le paradoxe de la dette historique est de prendre appui sur quelque chose de mythique, qu'il s'agisse d'un événement oublié, inconnu ou tout simplement inventé, par exemple le mythe d'ancêtres fondateurs, pour développer une mémoire à l'aide d'une mnémotechnique de la cruauté qui a peu à peu évolué vers ce que nous reconnaissons aujourd'hui dans la notion de justice.

On peut rappeler rapidement l'analyse de Nietzsche. À l'origine de la morale et du sentiment de faute, on trouve non pas la mauvaise conscience, qui serait de toute façon déjà une réaction morale, mais la relation entre créancier et débiteur. Lorsque le débiteur ne rembourse pas le créancier, celui-ci se venge, pour différentes raisons qu'expose Nietzsche mais dont la première, chronologiquement parlant, est tout d'abord le plaisir que le créancier en tire, et par lequel il se dédommage des pertes subies. Le plaisir du créancier impliquant le déplaisir du débiteur, l'effet du châtement est également dissuasif, même si ça n'était pas sa raison première : la douleur du châtement développe la mémoire des hommes en les incitant à tenir leurs engagements. La dette n'a donc pas à l'origine un sens moral et il faut encore attendre que se fasse sentir l'effet civilisateur des sociétés pour que les sentiments négatifs causés par la crainte du châtement soient intériorisés, de sorte que l'individu se charge de se punir lui-même. Par contre, l'inverse peut être déduit de cette analyse généalogique : l'idée de faute renvoie en réalité à celle de dette et la morale recouvre en réalité une origine voire une intention économiques.

L'analyse généalogique permet de regarder un concept en y ajoutant la dimension supplémentaire du temps. Par rapport à l'approche simplement historique, elle met au jour le décalage entre ce qui a présidé à l'apparition d'un objet et ce à quoi il a pu être utilisé par la suite. Nietzsche énumère ainsi les nombreuses fonctions que peut remplir le châtement, décourageant donc d'expliquer la pratique par sa fonction ou son usage. Parmi les explications du châtement :

Le châtement, inculcation de la mémoire, soit pour celui qui le subit – ce qu'on appelle « amender », soit pour les témoins de l'exécution. Le châtement, paiement d'honoraires stipulés par la puissance qui protège le malfaiteur des débordements de la vengeance<sup>24</sup>.

Ces deux interprétations prennent place dans une énumération qui en propose onze, et dont on peut supposer qu'elle est incomplète, puisque l'intention de Nietzsche est justement d'illustrer combien le sens de cette pratique est instable. Il faut donc se garder de réduire le châtement, qui nous intéresse comme corollaire de la dette, à ces seules explications. Mais la juxtaposition de ces deux interprétations est en elle-même intéressante puisqu'elle permet d'associer l'idée de mémoire à celle de paiement, deux notions qui font intimement partie du concept de dette. La dette signifie en effet la remise à plus tard d'un paiement, évidence quelque peu mystérieuse. Il ne s'agit pas seulement de payer lorsque le moment est venu ou lorsque c'est possible, comme on payerait un loyer à intervalles réguliers. Le paiement existe à l'état virtuel avant même d'avoir été effectué, et jusqu'à ce qu'il soit entièrement terminé : à l'état virtuel, c'est-à-dire comme chose devant être faite, comme objet de mémoire. Si le temps n'existait pas pour nous, que notre avenir était extrêmement limité ou que nous étions dépourvus de mémoire, il pourrait encore y avoir un sens à payer pour obtenir un objet, mais la notion de dette deviendrait inopérante. La dette est déjà une forme de mémoire, ce qui justifie également que Nietzsche y voie un outil de développement de la mémoire. La dette est le fait de garder en mémoire un paiement qui reste à effectuer. Elle n'implique donc pas en elle-même l'idée de châtement, dont elle pourrait après tout être libérée, mais le châtement a pour effet d'encourager la mémoire, plus que ne le ferait la dette seule. Nietzsche prête au châtement seul l'action de « fabriquer une mémoire », mais l'effet mnémotechnique vient peut-être également de ce que le châtement s'exerce à l'occasion d'une chose qui est elle-même objet de mémoire. La mémoire est utile pour éviter tout châtement, dès lors que celui-ci est associé à une cause identifiable, mais l'association du châtement et de la dette exerce une double sollicitation mnésique. Nietzsche ne peut envisager, dans son analyse du développement de la mémoire humaine, le châtement sans la dette et la dette sans le châtement.

Cela signifie que la mémoire développée par la dette via le châtement est une mémoire pathologique, liée à l'expérience de la souffrance et de la cruauté. L'effet pathologique est renforcé lorsque la dette est intériorisée et prend par exemple la forme de la mauvaise conscience. Or chez Nietzsche, l'histoire est peut-être une autre forme de l'intériorisation de

<sup>24</sup> *GM*, II, §13.



la dette, intériorisation qu'il a souvent décrite comme pathologique. Nietzsche ne propose pas cette interprétation, mais, comme on l'a vu, il formule explicitement l'idée que l'histoire a pu être vécue comme une relation de dette vis-à-vis des ancêtres :

Alors règne la conviction que l'espèce ne saurait subsister que grâce aux sacrifices et aux exploits des ancêtres, – et qu'il faut payer en retour ceux-ci par des sacrifices et des exploits : on reconnaît ainsi une dette qui, de plus, augmente continuellement du fait que ces aïeux, continuant à exister sous forme d'esprits puissants, ne cessent d'accorder à l'espèce de nouveaux avantages et avances de crédit grâce à la force dont ils disposent. [...] La peur de l'aïeul et de sa puissance, la conscience des dettes à son égard, croissent nécessairement, selon cette logique, à mesure que croît la puissance du groupe lui-même, à mesure que le groupe se trouve toujours plus victorieux, indépendant, honoré et craint. Qu'on n'aille pas imaginer le contraire<sup>25</sup> !

La perception d'une dette à l'égard des ancêtres, outre ses raisons factuelles (les ancêtres peuvent effectivement avoir fondé une famille, une ville, une société, une civilisation) et sociales, se nourrit pour Nietzsche de sentiments religieux. Ce lien lui semble si fort que l'affaiblissement du second devrait selon lui s'accompagner de la liquidation de la première : « l'on ne saurait écarter l'idée que la victoire complète et définitive de l'athéisme pourrait affranchir l'humanité de tout le sentiment d'être en dette envers son origine, envers sa *causa prima*<sup>26</sup>. » Pourtant, affirmant cela, Nietzsche substitue également à la cause religieuse de la dette celle d'une cause première. Or on peut réfléchir selon la catégorie de cause première indépendamment d'un contexte religieux. Toute conception linéaire du temps a tendance à voir dans ce qui est antérieur la cause de ce qui lui est postérieur. Certes, on ne peut remonter au-delà d'une cause première, mais tout événement fondateur, inaugurant un temps nouveau, peut faire figure de cause première : la fondation de Rome autant que la naissance de Jésus.

La dette historique semble prendre appui sur la notion de cause et fonctionne à rebours, en remontant le temps : être redevable et avoir une cause sont deux idées qui s'appuient l'une sur l'autre. Formulé ainsi, le sentiment d'une dette à l'égard du passé, c'est-à-dire à l'égard des conditions qui ont rendu possible le présent, s'apparente à une confusion à la fois logique et sémantique : confusion des notions d'antériorité et de causalité, puis de la causalité et du fait d'être redevable.

<sup>25</sup> *GM*, II, §19.

<sup>26</sup> *GM*, II, §20.

Cette confusion est en tout cas un symptôme de l'intériorisation de la dette. Être redevable d'une cause qui nous précède et être le créateur de ce que l'on a créé et qui nous succède donne à la conscience historique sa consistance en ancrant en elle le sentiment d'un lien et d'une dimension commune unissant des temporalités distinctes. Certes, tout objet du monde est pris dans le devenir et, en ce sens, a une histoire, ce que la généalogie nietzschéenne s'attache d'ailleurs à montrer (même les concepts les plus abstraits appartiennent au temps et non au ciel des idées). Mais la seconde *Considération inactuelle* comme le deuxième traité de la *Généalogie de la morale* insistent également sur l'idée que l'historicité humaine est fondée sur la mémoire. Idée certes banale, mais dont l'originalité ici vient de la définition que Nietzsche donne de la mémoire : la mémoire du passé n'est pas immédiate, innée, naturelle, mais a fait l'objet d'une éducation. Nietzsche insiste sur le fait que le couple dette-châtiment permet de rendre l'homme prévisible et fiable : rendre l'individu prévisible, c'est aussi lui apprendre à se considérer lui-même comme une substance, la fiabilité impliquant avant tout la stabilité. C'est évidemment parce qu'on est la même personne qu'on est tenu de remplir les engagements que nous avons souscrits antérieurement. La dette, réelle ou non, favorise la conscience d'un lien entre les générations ou les périodes historiques en renforçant le sentiment de la communauté : « la communauté se tient également à l'égard de ses propres membres dans la relation fondamentale et essentielle du créancier à l'égard de ses débiteurs<sup>27</sup> », parce que l'individu « jouit des avantages d'une communauté ». Pour que cette relation se maintienne, il faut que les membres de la communauté, en retours des avantages qu'ils en tirent, payent leurs ancêtres en obéissant à leurs coutumes, et plus généralement à leur conception du monde, c'est-à-dire à la société qu'ils ont contribué à forger. Implicitement, les membres de la communauté acceptent de prolonger l'histoire de ceux qui les ont précédés, et d'écrire leur propre histoire dans les termes fixés par leurs prédécesseurs. La dette renforce donc l'existence et la stabilité de la communauté en l'inscrivant dans une continuité historique.

Dans le second traité de la *Généalogie de la morale*, la dette, grâce à l'obligation de la respecter instaurée par la perspective d'un châtement, est implicitement une condition de possibilité de la conscience historique. D'une part en tant qu'outil d'élaboration de la mémoire, et d'autre part en tant que manifestation du lien d'interdépendance entre les individus et entre les temporalités. L'histoire dont il s'agit ici est une histoire mnésique,

<sup>27</sup> GM, II, §9.

faisant appel non pas à une mémoire qui est support de connaissance du passé, mais à une mémoire intériorisée, qui enracine la conscience historique dans la mauvaise conscience.

Un des apports de Benjamin est de proposer une conception de l'histoire qui conserve l'idée d'un lien entre les époques et qui tourne le présent vers le passé, tout en donnant à voir quelque chose qui *ressemble* à une dette historique sans pourtant en être une.

Dans les thèses *Sur le concept d'histoire*, Benjamin revendique lui aussi un regard rétrospectif, qui cherche à « brosser l'histoire à rebrousse-poil<sup>28</sup> » plutôt que de considérer une époque en faisant abstraction de ce qui l'a précédée. Ce parcours à contre-sens ne vise pas à mettre en évidence un rapport de causalité ni d'obligation à l'égard du passé. Ce qui est dû au passé n'est pas le respect des coutumes, ni la gratitude envers les fondateurs, mais le souvenir de ce qui a été. Ce qui permet à Benjamin de maintenir une conception de l'histoire fondée sur une existence collective et sur le lien avec les communautés antérieures tout en se débarrassant de la notion de dette, c'est de comprendre différemment la nature et le rôle de la mémoire. La dette historique donne naissance à une mémoire basée sur la cruauté et la coercition, qui est en outre d'autant plus efficace qu'elle est une mémoire-oubli, dont le support est moins la conscience ou la connaissance que le corps, les mœurs et les normes sociales. La mémoire benjaminienne est au contraire remémoration : elle ne peut exister que parce qu'elle est une mémoire volontaire et active, et non une mémoire subie. Elle ne met pas au jour ce qui, dans le passé, est cause de notre présent, mais cherche à rapprocher le passé et le présent, rapprochement que le souvenir permet d'opérer. La relation débiteur-créditeur cède la place à un rapport d'égalité :

Il existe un rendez-vous tacite entre les générations passées et la nôtre. Nous avons été attendus sur la terre. À nous, comme à chaque génération précédente, fut accordée une *faible* force messianique sur laquelle le passé fait valoir une prétention. Cette prétention, il est juste de ne pas la repousser<sup>29</sup>.

Avoir été attendu ne signifie pas que les générations passées ont conçu un plan pour les générations suivantes, auquel celles-ci auraient l'obligation de se conformer. Ce que le passé peut faire valoir, ce n'est pas les bienfaits qu'il accorde, mais les espérances qu'il a pour le futur. Pour qu'il y ait dette ou obligation, il faudrait pouvoir considérer que le passé a placé un investissement en faveur du futur. Or pour Benjamin, ce n'est pas d'investissement qu'il

<sup>28</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, VII.

<sup>29</sup> *Sur le concept d'histoire*, II.

s'agit de la part du passé, mais d'aspirations. Qu'il soit juste de tenir compte de la prétention du passé en fait probablement une connaissance utile, peut-être un devoir, mais non une dette.

En effet, le devoir ou la nécessité de prendre acte du passé n'implique pas un rapport de dépendance. Une relation de dépendance ne peut en effet avoir lieu que si l'on considère les différentes temporalités comme des espaces distincts et hiérarchisés. Or ce qui caractérise l'histoire que revendique Benjamin est au contraire la communication entre les temporalités et la capacité pour le passé de s'actualiser dans le présent. La reprise des aspirations passées fait coexister des temporalités différentes dans un même plan, celui l'action et du désir. S'il ne s'agit pas d'une dette, ni peut-être même d'un devoir, c'est grâce à cette coexistence. Reprendre les aspirations du passé et y répondre, ce n'est pas se conformer aux exigences du passé mais retrouver ces exigences et les faire siennes. Ce faisant, le passé est libéré, selon un sens qui n'est pas très éloigné de celui des paroles de Zarathoustra : que le passé devienne citable, qu'il soit préservé de l'oubli ou de la falsification signifie aussi qu'il vaut pour lui-même et non comme tremplin vers les périodes ultérieures.

Au sentiment d'une dette envers le passé se substitue le désir de sauvegarder ce qui menace de disparaître à jamais. L'idée que le passé serait cause ou origine du présent est remplacée par la conscience d'être le futur de ce passé : « Car c'est une image irrécupérable du passé qui risque de s'évanouir avec chaque présent qui ne s'est pas reconnu visé par elle<sup>30</sup>. » La remémoration consiste non pas à honorer le passé mais à sauvegarder une mémoire. Partager les aspirations du passé ou les reprendre à son compte n'est pas la même chose que de porter une dette à l'égard du passé.

Conserver la mémoire, c'est également ce que la dette permet de faire, selon la démonstration de la *Généalogie de la morale*, entreprise qui peut effectivement donner corps à l'histoire. Benjamin fait l'économie de la notion de dette, puisque c'est l'histoire qui, sans médiation, peut jouer ce rôle. Dans les thèses *Sur le concept d'histoire*, l'histoire est la conscience d'une mémoire qu'il faut conserver, parce qu'elle a une valeur par elle-même et mérite donc d'être sauvegardée, et non parce qu'on lui est redevable.

La traduction française que Benjamin a faite de ce texte ajoute deux phrases à la douzième thèse : « la seule image [que notre génération] va laisser est celle d'une génération vaincue. Ce sera là son legs à ceux qui viennent<sup>31</sup>. » Cette thèse adopte provisoirement une focalisation différente, puisqu'il n'est plus question du présent en tant qu'héritier du passé,

<sup>30</sup> *Sur le concept d'histoire*, V.

<sup>31</sup> *Écrits français, Sur le concept d'histoire*, p. 440.

donc envisagé comme le futur d'un passé révolu, mais en tant que légataire du futur, c'est-à-dire considéré comme passé d'un futur à venir. Ce changement temporaire de point de vue sert à justifier la focalisation adoptée jusque-là : s'il s'agit de prêter attention au passé, et plus exactement aux injustices du passé, plutôt qu'à l'avenir et aux conditions qu'on lui prépare, c'est parce que c'est la seule démarche utile. Ce que Marx et le spartakisme savaient, écrit Benjamin, la social-démocratie l'a occulté :

Elle se complut à attribuer à la classe ouvrière le rôle de rédemptrice des générations *futures*. Ce faisant elle énerva ses meilleures forces. À cette école, la classe ouvrière désapprit tout ensemble la haine et l'esprit de sacrifice. Car l'une et l'autre se nourrissent de l'image des ancêtres asservis, non de l'idéal d'une descendance affranchie<sup>32</sup>.

Benjamin justifie le choix de discuter avec le passé plutôt que de se tourner vers l'avenir selon un critère d'efficacité. Le legs dont il est question dans les thèses est aussi bien celui que la génération de Benjamin laisse aux suivantes, que celui qu'elle va chercher dans les époques qui l'ont précédée. Dans tous les cas, la notion de legs implique d'accepter l'héritage, ce que signifie finalement l'idée d'un écho entre les temporalités, même si Benjamin ne le formule pas ainsi. Plus encore, c'est d'un héritage parcellaire qu'il s'agit, puisque ce n'est pas de l'ensemble du passé que Benjamin invite à se saisir, mais de celui d'une classe déterminée.

Benjamin reproche à « l'idéal d'une descendance affranchie » d'être une posture dilatoire, qui consiste à s'en remettre à la bonne marche du progrès plutôt qu'à l'action immédiate. Même s'il s'agit ici d'une position avant tout pragmatique, la différence avec les paroles de Zarathoustra n'en est pas moins frappante. En réalité, les deux discours présentent tacitement une même idée qui renverse la signification de la dette historique : chaque époque hérite des dettes contractées par le passé. La dette historique n'est donc pas celle que le présent souscrit à l'égard de son passé, mais au contraire la dette que le passé nous a transmise, et donc aussi celle que nous transmettrons à notre tour. Zarathoustra refuse l'héritage pour que soient liquidées les dettes contractées par ses pères et que ses fils n'en soient pas alourdis. À la même problématique, Benjamin choisit une autre solution, consistant à se sentir solidaire non du futur endetté, mais de ceux qui, dans le passé, subissaient déjà une dette souscrite par d'autres qu'eux. Benjamin conçoit le geste de rupture et de refus de la dette comme l'accomplissement d'un projet que d'autres générations avaient déjà forgé : le présent peut réaliser le potentiel dont d'autres époques rêvaient déjà. Zarathoustra imagine plutôt que

<sup>32</sup> *Sur le concept d'histoire*, XII.

les générations futures n'aient pas à se préoccuper du legs du passé et puissent parcourir leur propre pays, c'est-à-dire tracer leur propre histoire et leur propre monde sans être bornées par les contours déterminés par leurs ancêtres. S'il est injuste d'agir sans se préoccuper de ce que l'on lèguera aux générations suivantes, on peut cependant interpréter les thèses de Benjamin comme une mise en garde : l'attention prêtée au futur risque d'être une manière de déléguer nos responsabilités ou d'occulter la nécessité qu'il y a à agir maintenant. Les thèses exhortent à se préoccuper de l'avenir, mais de l'avenir qu'est le présent du point de vue du passé, non parce qu'on se conforme au plan conçu par nos pères mais au contraire parce que ceux-ci n'ont pas fini de déjouer le plan dans lequel d'autres prétendaient les enfermer : maxime de l'urgence, de la non procrastination et de l'accomplissement. La stratégie de Zarathoustra consiste au contraire à se débarrasser du cadre problématique de ses pères, à se déclarer en faillite plutôt que de laisser ses enfants hériter de vieilles dettes : principe de nouveauté et du surgissement des possibles.

Il n'est pas besoin de se soucier de l'avenir pour modifier le cours de l'histoire, dit finalement Benjamin, et oublier les difficultés qu'ont connues nos pères consisterait non seulement à tenir leurs peines et leurs sacrifices pour vains et indignes de mémoire, mais ce serait en plus se condamner à ne pas voir que l'on a hérité d'eux les mêmes injustices et les mêmes obstacles. Cette stratégie, généreuse envers le passé, l'est moins avec l'avenir. La démarche de Zarathoustra est plus généreuse encore puisqu'elle consiste à rendre possible l'avenir quel qu'il soit, à le laisser prendre la forme qu'il voudra, position qui présente évidemment son lot de difficultés. Il n'en reste pas moins que si la dette historique est en réalité celle que d'autres ont souscrite, à charge pour leurs successeurs de la payer, alors la véritable dette n'est pas celle que l'on a envers le passé mais envers l'avenir, à qui l'on ne transmet pas seulement patrimoine, progrès et investissement, mais également dettes, contraintes et déficits.

## Subjectivité et fiction économique

Ces deux perspectives ne sont pas nécessairement opposées, puisque pour rendre possible l'avenir en tant que nouveauté, c'est-à-dire comme surgissement non déterminé par ce qui précède, il faut d'abord avoir réglé l'héritage du passé et liquidé ses dettes. Quelle que soit l'orientation, en direction de l'avenir ou du passé, Nietzsche et Benjamin ont en commun de souligner que le fardeau historique est une fiction, consolidée par le double étau de la mémoire et de l'oubli.

Les premières lignes de la *Généalogie de la morale* rappellent que « nous ne nous connaissons pas nous-mêmes », parce que « nous ne nous sommes jamais cherchés<sup>33</sup> ». On pourrait ajouter, à la lumière des trois essais suivant l'avant-propos, cette autre raison : nous nous sommes fabriqués. L'ignorance de soi, si du moins on lui donne un sens collectif et historique que n'ont pas spécifiquement ces premières lignes, est à la fois la condition et l'aboutissement de l'entreprise de fabrication historique de l'homme. Cette articulation entre l'ignorance de soi et le modelage des subjectivités n'est pas problématique en soi pour Nietzsche, mais le développement de la *Généalogie de la morale* montre par contre les écueils qui se présentent lorsque le rapport entre l'ignorance, l'oubli et la mémoire devient rapport au mensonge et à la dette. Lorsque la dette est intériorisée, inconsciente ou occultée, et ainsi jamais remboursable, elle laisse la place, dit explicitement Nietzsche, à la morale et à la religion, ainsi que, implicitement, à l'histoire. À l'écueil de l'ignorance répond celui de l'illusion de la possession et de la maîtrise de soi par la possession du passé. La démarche de Nietzsche s'attache à montrer au contraire que le modelage du destin de l'humanité correspond à une entreprise de fabrication essentiellement souterraine et d'abord faite de hasards : il n'y a pas de nécessité ni d'évidence dans cette trajectoire temporelle, que l'on ne peut analyser d'après des causalités, ce à quoi précisément supplée l'approche généalogique.

La dette est créatrice de mémoire, on l'a vu, en ce que la menace du châtement permet de mémoriser la promesse que l'individu fait pour l'avenir. En cela, elle ne développe pas tant la mémoire du passé qu'une mémoire de l'engagement, c'est-à-dire de l'avenir. La subjectivité historique, dans son tissage des trois temporalités, est à la fois le résultat du couple dette-châtement, autant qu'elle en est l'outil. Elle est donc, toujours dans la perspective

<sup>33</sup> Nietzsche, *GM*, Avant-propos, §1.

de la *Généalogie de la morale*, à la fois technique de fabrication des subjectivités, et elle-même fabrication. Cela permet de voir dans l'histoire une fiction, rejoignant ainsi l'autre sens du mot histoire (narration d'événements, récit), mais ne suffit pas à faire d'elle un mensonge ou une falsification.

L'histoire des subjectivités croisant l'histoire de la morale, dans le deuxième traité de la *Généalogie de la morale*, est elle-même une fiction, Nietzsche se fiant à son intuition et à son raisonnement plutôt qu'à des preuves historiques. Ce récit fictionnel est celui d'une autre fiction, celle qui attribue une substance, un agent à ce qui est action. Le premier traité reprenait une accusation courante chez Nietzsche : « il n'existe aucun "être" derrière l'agir, le faire, le devenir ; l'"agent" est un ajout de l'imagination à l'agir, car l'agir est tout<sup>34</sup>. » À l'explication par le langage de l'illusion de la substance et plus particulièrement de la substance qu'est le sujet, le deuxième traité de la *Généalogie* ajoute une nouvelle interprétation : la dette, dans son sens pleinement économique, parce qu'elle développe la mémoire, inculque l'idée et plus encore l'expérience du sujet. L'élan permis par cette impulsion de nature économique est ensuite repris et pleinement développé par la morale, qui achève de ménager un large espace à la notion de sujet.

Ce résumé assez saisissant de l'histoire de l'humanité montre l'articulation entre les notions de subjectivité, de relations économiques, de morale et d'histoire. Nietzsche ne peut en conclure que l'économie et la morale sont une seule et même chose ou relèvent d'un même principe, parce que la méthode généalogique interdit de confondre l'origine d'une chose avec l'utilisation qui en est ensuite faite. Néanmoins, les deux concepts se trouvent ici étroitement rapprochés : « la notion morale fondamentale de "faute" a tiré son origine de la notion très matérielle de "dette"<sup>35</sup> ».

Les paragraphes 4 et 5 du deuxième traité voient dans le droit, et plus exactement dans le droit commercial liant des partenaires économiques, l'outil permettant de « faire une mémoire à celui qui promet<sup>36</sup> ». Pour Nietzsche, l'origine des « sujets de droits » est à trouver dans « les formes premières de l'achat, de la vente, du troc et du commerce<sup>37</sup>. » Il ne dit donc pas que c'est là l'origine de la notion de sujet, mais il montre par contre comment le droit, lorsqu'il régit les relations entre partenaires économiques, et plus encore entre débiteurs et créditeurs, vise à agir directement sur les subjectivités : fabriquer une mémoire de la promesse

<sup>34</sup> *GM*, I, §13.

<sup>35</sup> *GM*, II, §4.

<sup>36</sup> *GM*, II, §5.

<sup>37</sup> *GM*, II, §4.



et de l'engagement permet de façonner des individus stables, prévisibles et fiables, qui seront dans l'avenir tels qu'ils étaient dans le passé ou du moins agiront suffisamment comme tels pour répondre de leurs actes et de leurs promesses antérieures.

Nietzsche insiste sur le rôle que joue la cruauté du châtement dans la fabrication de la mémoire et de la subjectivité, montrant ainsi comment celles-ci reposent sur une torture de soi. La limite de cette théorie est de laisser entendre que mémoire et subjectivité n'apparaissent qu'avec le commerce, voire avec une forme de droit commercial. Il est pourtant difficile d'envisager comment acheter, vendre, ou même voler sans se percevoir comme le sujet de son action et en étant dépourvu du sens du passé et du futur. Nietzsche a recours à une fiction, à laquelle il adhère peut-être, mais parce qu'il veut montrer que l'idée que nous serions responsables de ce que nous étions est elle-même une fiction. Il est difficile d'écrire autre chose qu'une fiction à partir d'un matériau fictionnel. Nietzsche ne nie pas l'utilité de la fiction économique-morale – les notions de sujet, de responsabilité et de volonté semblent indispensables au développement des civilisations – mais il montre qu'elle est également porteuse d'hypocrisie, de mensonge et de violence.

Nietzsche se distingue nettement d'Adam Smith<sup>38</sup> en voyant dans les échanges économiques non pas l'origine des caractéristiques de l'humanité – la langue, la pensée et, pouvons-nous ajouter, l'histoire – mais une fiction : une fiction qui peut effectivement être à l'origine des attributs humains, mais qui constitue surtout la grille de lecture invisible avec laquelle nous regardons l'humanité. La mise en abyme de la fiction, que l'on peut voir dans le deuxième traité de la *Généalogie de la morale*, souligne qu'il est probablement difficile, chaussé de telles lunettes, de voir ce qu'il en est exactement. Ce qui intéresse Nietzsche n'est pas la défense du paradigme économique (la dette comme construction de la mémoire et de la subjectivité), qui est une fiction effectivement devenue réalité, mais d'en analyser les effets. L'un de ses principaux effets, outre le développement ultérieur de la morale, est d'imposer l'idée d'une commensurabilité des actions, des valeurs et des individus, qui peuvent être mesurés, comparés, échangés et hiérarchisés. En un sens, toute l'œuvre de Nietzsche tend à montrer que c'est là une condition de la pensée, du moins de la pensée telle que nous la concevons. Nietzsche insiste sur sa dimension économique, tout en soulignant implicitement que sa nature aurait pu ou pourrait être autre.

On pourrait interpréter la première thèse *Sur le concept d'histoire* de Benjamin à la lumière du lien que la *Généalogie de la morale* noue entre l'économie, la morale et l'histoire.

<sup>38</sup> Ce rapprochement est proposé par Graeber, *op. cit.*, mais il estime que Nietzsche va au-delà du raisonnement d'Adam Smith, « il le pousse un pas plus loin – un pas que Smith n'a jamais osé faire ».

Un automate, ayant la forme d'une poupée en costume turc et représentant le matérialisme historique, capable de gagner une partie d'échecs contre n'importe quel adversaire, est en réalité animé par un nain bossu, symbolisant la théologie, dissimulé sous le dispositif. Le matérialisme historique gagne toujours et « peut sans peine défier tout le monde [s'il] prend à son service la théologie, qui aujourd'hui est connue pour être petite et laide et qui, de toute manière, est priée de ne pas se laisser voir<sup>39</sup>. » L'association du matérialisme historique et de la théologie rappelle celle de l'économie et de la morale. Il ne s'agit certes pas de la même chose, la terminologie de Benjamin ne laisse pas de doute là-dessus. Mais la rationalité du matérialisme historique n'a pas de sens par elle-même, elle s'appuie sur un système de valeurs, représenté ici par la théologie, qui chez Benjamin renvoie moins à la science de la religion qu'à l'idée de bonheur et d'espérance. Le lien entre morale et économie n'est pas plus récusé ici que chez Nietzsche, parce qu'ils ne sont pas plus dissociables chez Benjamin que chez Nietzsche. Mais en adoptant une autre approche, celle qui transforme l'économie en matérialisme historique et qui voit dans la morale une théologie, c'est-à-dire le lieu des aspirations humaines, la dimension de fabrication et de passivité de l'histoire peut être retournée en puissance d'action.

Voir l'histoire comme le déploiement de la fiction des subjectivités économiques implique aussi de voir l'histoire comme un marché, et à faire de la dette la monnaie de l'histoire. La mémoire et l'oubli seraient alors des outils par lesquels tenter de réguler et d'équilibrer dépenses et recettes. C'est un modèle que l'on peut lire chez Nietzsche, qui le donne à lire comme une fiction sans préciser s'il faut ou non continuer à y croire. Si ce à quoi renvoie ce modèle, chez Nietzsche comme chez Benjamin, est le rapport des subjectivités aux temporalités passées et futures, il ne suffit peut-être pas à atteindre l'objectif d'un passé délivré. Mais il est peut-être l'occasion d'inverser la question : c'est-à-dire non plus de se demander ce qu'est un passé délivré mais de chercher ce que serait un avenir non endetté. L'avant-propos de la *Généalogie de la morale* formulait déjà cette idée ou ce soupçon : et si les valeurs morales étaient « un poison, un narcotique grâce auquel le présent vivrait *aux dépens de l'avenir*<sup>40</sup> ? » La *Généalogie* montre en tout cas clairement que si l'histoire est assimilée à une dette, alors elle doit l'être également à un châtement ; de même que pour Benjamin, si l'on veut voir dans l'histoire le lieu d'un progrès possible, alors il faut aussi y

<sup>39</sup> Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, I.

<sup>40</sup> Nietzsche, *GM*, Avant-propos, §6.

voir celui de possibles catastrophes, la prospérité n'étant possible que parce que la faillite l'est aussi.

Dette et châtement recourent une nouvelle fois au tribunal, qui peut être le Jugement dernier, que Nietzsche décrit comme une « consolation contre toutes les souffrances de la vie<sup>41</sup> » et Kafka comme une « cour martiale<sup>42</sup> ». La fiction assumée de la philosophie de l'histoire nietzschéenne et de la narration kafkaïenne peut alors être vue comme une tentative d'éviter la tentation d'un tribunal de l'histoire et de rendre possibles une philosophie de l'avenir et une écriture du présent.

<sup>41</sup> *GM*, I, §14.

<sup>42</sup> Kafka, *Journal*, *OC III*, 25 novembre 1917, p. 453.

# Conclusion

*Plus qu'une consolation serait : toi aussi, tu as des armes.*

Kafka, *Journal*, 12 juin 1923

Ce sont les hommes qui vivent, écrivent et font l'histoire mais elle ne leur appartient pas. Que la trame des événements et la teneur du passé échappent à l'historien est d'ailleurs la condition même de son travail puisque seul ce qui fait défaut peut être l'objet d'une quête. L'histoire n'est pourtant pas seulement, loin s'en faut, l'histoire des historiens. Si la réflexion de Nietzsche, Kafka et Benjamin fait de l'historien une figure majeure de l'histoire, ce n'est pas en tant qu'observateur détaché des actions humaines, mais en tant qu'acteur, interprète et critique qui peut infléchir le sens du devenir historique en se saisissant du passé. Mais l'histoire ne se présente pas à lui comme une donnée, pas plus qu'à aucun de ses acteurs.

Aussi l'histoire peut-elle aussi bien dompter que libérer l'homme : tel est l'enjeu de la philosophie de l'histoire que nous avons présentée ici. Son point de départ est l'attention portée à la nature du temps historique et à son expression dans l'expérience subjective collective : avant d'être un objet de connaissance et de récit, l'histoire n'a de sens que dans une vie historique. Mais c'est précisément parce que cette expérience peut ne pas être consciente, ou parce qu'au contraire l'objet de connaissance masque entièrement la vie historique, que le devenir historique est source de dépossession et de domination. Décrypter ces lignes de forces qui traversent l'histoire est la mission qui échoit également au philosophe, au critique et à l'écrivain : montrer que l'histoire ne parvient pas à percer hors du mythe, ou qu'elle est figée parce que prise en étau entre l'instant et l'éternité ; refuser de mettre l'histoire en récit ou faire le constat de son impossible narration ; prendre la mesure des catastrophes et des ruines qui jonchent l'histoire sont autant d'étapes qui caractérisent cette

philosophie de l'histoire. Nietzsche, Kafka et Benjamin prêtent attention à une histoire souterraine qui parcourt le devenir humain et dévoilent que toute histoire est toujours une philosophie de l'histoire : parce que l'histoire est d'abord un rapport au passé et aux différentes temporalités, ainsi qu'une manière de s'orienter dans le temps, dans l'action, dans la connaissance. Mais faire ce constat ou aboutir à cette conclusion implique de forger les concepts permettant la lecture du système d'interprétations que constitue l'histoire.

La question du rapport entre l'histoire et le temps met d'abord au jour la texture temporelle propre à l'histoire : champ de forces, quantité d'énergies, assemblage de possibles et de virtualités qui peuvent aussi bien se déployer que perdurer dans l'attente irrésolue de leur accomplissement. Pour comprendre le temps historique, il faut alors regarder au-delà et en deçà de la continuité, considérer l'instant qui contient en lui toute la part d'indétermination et d'inachèvement du temps, qui donc à la fois signe l'impossibilité de l'histoire et porte l'espoir de son revirement. Chaque instant pour Benjamin est un instant monadique extrait du temps et valant pour lui-même, mais il est néanmoins rattaché à la continuité historique par la remémoration, acte politique et collectif, qui peut à la fois conserver l'intégrité du passé et l'actualiser dans le présent. L'éternel retour nietzschéen propose un autre modèle capable de penser à la fois l'éternité de l'instant et la continuité du temps, tout en orientant déjà la question de l'histoire hors de la sphère de la connaissance et vers celle de la vie et de l'histoire physiologique et pulsionnelle.

Si l'instant étiré en éternité que Kafka décrit magnifiquement est l'un des pôles de l'expérience historique, l'étendue du passé en est un autre. Que le passé soit aussi inconsistant, légendaire ou inconnu que celui auquel les hommes font face dans les récits kafkaïens ou qu'au contraire l'obésité du passé envahisse le présent, la question commune est de savoir comment digérer, assimiler, supporter, utiliser son histoire. Kafka montre en effet l'impuissance des hommes face au fardeau de leur passé, d'autant plus lourd et contraignant qu'il est masqué par les failles de la mémoire ou de la conscience, et qu'il ne donne pas les clefs d'une histoire dont il reste à savoir que faire. Question également maintes fois soulevée par Nietzsche qui propose pour y répondre de distinguer la connaissance, l'histoire et la vie. La philosophie de l'histoire cherche ici à dépasser un double écueil : d'une part, comme le montre Kafka, l'incapacité à sortir d'une pensée ou d'un monde non historique est un facteur d'emprise et de domination ; d'autre part, selon l'analyse de Nietzsche, l'objectivité historique affaiblit également le sujet historique en le réduisant à un objet de connaissance ou en paralysant une culture malade de son excès de sens historique. Nietzsche propose une

première réponse qui consiste à considérer la vie historique plutôt que la connaissance historique. Dans le modèle grec notamment, la vie historique permet de dépasser la scission entre la connaissance et la culture, de faire coïncider l'intérieur et l'extérieur : non que l'histoire ne puisse y être un outil de conditionnement voire de dressage, mais parce que la vie historique doit permettre de transformer le conditionnement en plasticité historique. Dès lors que l'histoire n'est pas comprise uniquement comme *mimèsis*, notamment sous la forme du récit, mais également et avant tout comme *physis*, Nietzsche peut voir dans la vie historique la forme spécifiquement humaine que prend la plasticité de la vie. Le danger d'une telle position peut être de conduire à accepter les mécanismes d'oppression : l'intérêt de la lecture de Benjamin est précisément de pointer la dimension proprement historique là où Nietzsche n'y voit qu'une modalité parmi d'autres et d'y ajouter une lecture politique. Mais pour Nietzsche comme pour Benjamin, le rappel de la nécessité de vivre historiquement sert à éviter un danger plus grand encore qui est de ne faire que survivre historiquement et dont les maladies historiques que décrit Nietzsche sont le symptôme. Contrairement à Benjamin en effet, Nietzsche ne propose pas un idéal de conscience historique mais analyse différents rapports possibles au passé, dont certains seront certes plus ou moins nocifs ou plus ou moins valables que d'autres mais qui tous peuvent être analysés selon leurs avantages et leurs inconvénients. De même, l'idéal qui se dessine chez Kafka est un idéal impossible et ne subsiste que la description critique de quelques situations historiques données. Aussi peut-on voir dans le rapprochement de Nietzsche et Kafka l'invitation pour toute société, au sens le plus large, à réfléchir sur son rapport à l'histoire selon la démarche critique qui leur est propre, lecture qui sera d'autant plus féconde qu'elle se fait en y ajoutant le regard spécifiquement historique et politique de Benjamin qui révèle que toute réflexion sur l'histoire est par essence combative.

Car que veut dire réfléchir à son rapport à l'histoire ? C'est d'abord décrypter dans quel rapport notre présent se place avec son passé, et donc de quelle manière il se vit lui-même comme présent. Être héritier, successeur, conservateur de son passé conduit dans une certaine mesure à faire du présent une simple annexe du passé, un prolongement dont la spécificité ou la temporalité propre tendent à s'effacer, parfois par excès de connaissance historique, parfois au contraire par ignorance d'un passé qui peut d'autant mieux exercer son emprise sur le présent. C'est également, comme le fait Nietzsche, prendre conscience des usages que l'on a de l'histoire, laquelle est toujours mise au service d'une pulsion (de connaissance, de domination, de destruction, de progrès...). On peut ajouter avec Kafka que l'usage du passé se joue toujours dans une narration et plus encore dans une fiction plutôt que dans un récit puisqu'il prend place dans l'enchevêtrement des interprétations qui caractérise le

monde kafkaïen. C'est bien sûr aussi analyser quelle relation on a avec l'avenir et quelle conception on s'en fait : annexion de notre présent, colonie temporelle qui nous est asservie comme on l'est au passé ; espace lointain de tous les possibles qui légitime l'inertie présente ; zone aveugle que l'on ne prend pas en compte, et alors à quel prix et pour quel gain ; temporalité autonome qui par sa nature solde les comptes de l'histoire. C'est donc comprendre, comme chacun de ces auteurs le rappelle, que l'histoire implique toujours une lecture orientée du devenir et qu'il faut donc non seulement apprendre à lire l'histoire mais aussi savoir lire cette lecture elle-même, c'est-à-dire élaborer une méthode d'interprétation historique. Cela signifie aussi qu'une réflexion sur l'histoire doit prendre en compte les multiples perspectives qui s'y croisent, peut-être même comprendre la nécessité de cette pluralité de regards. Mais cela veut dire enfin, puisque ces perspectives sont autant de manières de se positionner dans l'histoire, d'orienter ou de refuser le devenir historique, d'y apposer sa trace, qu'il s'agit toujours à un moment de ce parcours réflexif de choisir et de défendre une position. À l'analyse nietzschéenne qui montre que toute situation historique est déjà une interprétation, y compris lorsqu'elle est refus anhistorique du devenir, Benjamin ajoute cette affirmation : notre rapport à l'histoire doit être au cœur d'une stratégie combative.

Prendre l'histoire au sérieux : de la part de Nietzsche, il s'agit de la première étape de la stratégie combative de l'histoire. Cela signifie distinguer la nature historique, temporelle, changeante là où d'autres perçoivent des vérités éternelles, des phénomènes stables, des réalités naturelles : Nietzsche utilise la lecture historique contre la métaphysique, mais la méthode généalogique démantèle également des positions d'ordre moral, social et politique. La généalogie dit en effet que toute légitimité historique peut être contestée. En révélant comment au cours de l'histoire le sens de toute valeur peut être réattribué, la généalogie montre la dimension de mensonge et de falsification de l'histoire lorsque celle-ci sert à imposer l'autorité ou la validité d'une chose par son ancienneté ou son origine. Elle dénonce donc les récits historiques comme de simples normes. On peut rattacher Benjamin à cette méthode de pensée lorsqu'il identifie l'histoire à un récit dominant, qui ne se contente pas d'être récit mais impose également sa loi et légitime la dépossession et l'exploitation de ceux qui n'en sont pas les héros. L'histoire donne lieu à un récit qui exclut et délimite : ceux qui ne sont pas locuteurs de cette langue se trouvent dépossédés de leur histoire. L'approche de Kafka est plus essentielle encore pour notre époque car il propose un dispositif qui désamorce tout *story telling*, toute parole d'autorité et toute assignation de sens, de sorte que, fragmentée, impossible, et pleine de trous, la langue de l'histoire appartient à tous puisqu'elle est encore à

construire. Il ne s'agit pas d'un perspectivisme puisque c'est dans la parole elle-même qu'éclate et s'échappe la réalité, et que c'est en menant jusqu'au bout cette faillite que l'on parvient à faire de l'échec une réussite. La réussite littéraire de Kafka provient de ses inachèvements et de ses manques ; de même, dans l'économie de ses narrations, le succès vient de la saturation des interprétations et des trous qui empêche un discours unique de dominer. Kafka propose explicitement d'utiliser ces procédés à des fins politiques, parce que la pluralité de manques et d'échecs est, plutôt qu'un motif de quête, un processus de construction collective qui permet que les fondations n'appartiennent ni au mythe ni à une autorité lointaine. À l'origine, Kafka substitue la fondation, au monument l'édification, autres formes de plasticité qui viennent de l'absence de sol ferme. Cette histoire se construit sur un vide, de même qu'une langue invisible et insaisissable marque sa présence d'un creux lorsque nous parlons, langue impossible, correspondant à une histoire impossible, mais dont la double impossibilité peut être la condition d'un plein plutôt que l'annonce d'une ruine. L'impossibilité de la narration, si on en prend acte, devient impossibilité de la falsification. Le discours portant sur l'origine, prétendant à une vérité historique et à un sens de l'histoire est un discours qui affirme pouvoir surmonter les crises et les maladies de l'histoire : on comprend avec Kafka qu'il est non seulement faux mais aussi mensonger. Prétendre surmonter l'impossibilité de narrer et de comprendre, et vouloir donner un sens aux catastrophes historiques revient en réalité à éviter la difficulté, à la nier en en tirant profit, non pas en fondant collectivement à partir de cette faille comme y invite Kafka, non pas en libérant l'avenir du fardeau et de la dette de son passé comme le propose le Zarathoustra de Nietzsche, mais en s'élevant sur le corps des victimes ainsi que le dénonce Benjamin. On comprend aussi que le secret de l'écriture de ces trois auteurs réside dans l'accord entre d'une part sa signification littéraire, et d'autre part une signification à la fois épistémologique et politique : inachevée, fragmentaire, cryptique, c'est une écriture hors norme et pour cette raison apte à montrer à la fois la norme dans sa simple nature de norme et l'espace qui s'étend au-delà. Leur écriture elle-même est un outil de lutte. Écrire un livre uniquement à partir de citations, comme Benjamin en faisait le projet, n'est pas un geste de provocation ; c'est un travail d'analyse, d'observation, de dénonciation, de proposition. L'adéquation de la forme et de la signification profonde se confirme une fois de plus puisque l'histoire pour Benjamin doit être citable. Or citer consiste à extraire une phrase de son contexte sans la modifier et à la faire parler à nouveau dans un autre cadre d'énonciation. De même, la technique de la citation donne accès à chaque réalité du passé et parvient à l'incruster dans le présent, sans l'insérer dans un récit qui en fixerait et s'en approprierait le sens. À l'inverse du récit et du mythe, la



technique de la citation arrache chaque moment du passé et le restitue comme un instant se tenant par lui-même, chargé des potentialités qu'il contenait alors, ouvert à un avenir non encore advenu et achevé ; elle ne reconstitue pas le passé, ce qui impliquerait sa disparition, mais l'actualise puisqu'il s'exprime à nouveau dans le présent. De cette façon, la citation contribue à la lisibilité de l'histoire, mais parce que la condition de lisibilité tient d'abord à l'impossibilité de la narration : c'est parce que l'histoire n'est pas narrable que l'on peut prendre en considération chacun de ses moments comme un morceau de réalité humaine.

L'analyse nietzschéenne qui considère des types humains en devenir est une autre manière de prendre au sérieux l'histoire, c'est-à-dire de percevoir à la fois une continuité du devenir, comprise par Nietzsche en termes d'évolution, et des moments distincts qui ne sont pas de simples étapes dans un parcours évolutif, mais dont les notions de type humain ou de configuration pulsionnelle rendent compte de l'autonomie. Ce qui réunit ces deux échelles distinctes, qui toutes deux appartiennent à l'histoire, et rend leur lecture difficile, est la cruauté à l'œuvre dans le devenir humain. Il faut prêter attention à la distinction implicite chez Nietzsche entre une histoire cruelle et une histoire de la cruauté : certes, l'histoire humaine est cruelle, mais ce n'est pas l'enjeu de la réflexion de Nietzsche. On peut y voir une zone aveugle qui peut conduire à un manque de sens politique, ou à des implications politiquement dangereuses, mais c'est également ainsi qu'il parvient à éviter de forger une nouvelle théodicée donnant une justification historique à la souffrance. Au contraire, la cruauté est l'expression à la fois du processus interprétatif engrangé par le devenir et du système d'interprétations propre à chaque culture voire à chaque individu. La cruauté maintient donc cette pluralité à la fois d'échelles et de perspectives, et porte la marque de la plasticité du devenir sans adosser celle-ci à une téléologie ou une providence.

Cette position reste néanmoins difficilement praticable puisqu'elle refuse à la fois de justifier et de refuser la souffrance. Mais c'est justement l'absence de choix possible qui caractérise la philosophie de l'histoire nietzschéenne : l'histoire est une modalité interprétative, elle-même support ou facteur de nombreuses interprétations. Nietzsche accorde une place prépondérante à la cruauté dans l'histoire parce qu'elle permet d'expliquer que l'évolution de l'humanité trace un parcours sans que rien ne la prédétermine : la cruauté est le signe et le moyen de la plasticité propre au devenir et à l'histoire naturelle, et elle permet de rejeter toute explication déterministe. Cette analyse n'est évidemment valable qu'à une très vaste échelle temporelle et non comme justification des actions particulières. On peut au contraire retenir de l'amplitude temporelle envisagée par Nietzsche l'intérêt de dissocier différentes échelles : l'évolution physiologique des hommes, qui peut être rattachée à son

évolution pulsionnelle, nécessite une grille d'analyse qui ne s'appliquera pas nécessairement à une histoire localement ou temporellement plus restreinte.

L'intérêt de cette lecture est également d'ajouter à l'histoire politique une histoire naturelle de l'humanité et d'assouplir la frontière entre histoire et nature. En replaçant l'être humain dans le cadre plus large de la nature, Nietzsche ne nie pas nécessairement la spécificité humaine de l'histoire, mais il en fait l'expression humaine du devenir naturel et universel. Parce que l'histoire se rattache à l'histoire naturelle, la cruauté n'est pas nécessairement ce que l'espèce est condamnée à endurer ni une caractéristique physiologique ou morale ; elle est également l'outil qui permet de façonner des formes complexes : cultures, sociétés, individus...

À cette perspective, Benjamin ajoute un regard proprement historique et parvient à dépasser une compréhension uniquement évolutive de l'histoire. Il ne s'agit pas de retracer un parcours mais d'interroger chacun de ses moments. Quel que soit son facteur évolutif, la cruauté apparaît toujours comme une injustice à laquelle il n'est jamais impossible de répondre. Interroger l'histoire, ce n'est pas interroger un temps disparu mais ce qui a un jour été le présent, aujourd'hui situé dans une autre temporalité, c'est s'adresser à un présent passé, c'est-à-dire au passé dans sa dimension de présent. Se trouve ainsi mises en relief la valeur et la signification du passé *dans son lien avec le présent* et non comme cause, comme provenance ni même comme devenir. Ce qui est dans le passé, c'est ce qui est dans une autre temporalité que la nôtre, mais n'en est pas moins pourvu de réalité et qui pour cette raison est encore susceptible de contenir toute sa charge d'action et de revirement, actualisable dans le présent.

Considérer l'histoire, c'est donc se demander dans le présent que faire de ce dont on hérite ou dont au contraire on a été privé, que l'on peut choisir de conserver, d'actualiser, de modifier. C'est aussi réunir la dimension épistémologique de la réflexion historique et sa dimension politique. Ce n'est donc pas le devenir et l'évolution que Benjamin considère mais ce qui sous-tend l'action ou encore l'inaction, c'est-à-dire non seulement des réalités mais aussi des virtualités. L'insistance de Benjamin sur les aspirations humaines, terme plus large que celui de revendications et renvoyant à l'idée forcément floue du bonheur terrestre et d'une humanité libre, correspond à l'attention que Nietzsche prête à la plasticité : la dimension propre à l'histoire est celle de la virtualité et de l'actualité.

Cela signifie que l'on ne peut opposer un ordre des choses, fond irréductible de réalité dans lequel s'enlise parfois le destin des hommes, et un idéal que le mouvement fertilisant du

devenir s'efforcerait d'atteindre. Si le passé, pourtant définitivement révolu, est encore chargé de potentialités selon Benjamin, à l'inverse la dynamique de l'histoire et son avenir même peuvent être figés dans le paradoxal mouvement statique décrit par Kafka. Dans son œuvre fictionnelle, la loi est le schème qui rend compte de cette immobilité. Loi juridique, loi militaire, loi religieuse, loi familiale, il s'agit toujours de lois concrètes qui n'ont pas besoin de référence métaphysique pour être comprises, et dont pourtant l'extension déborde très largement le cadre qui devrait être le leur : la loi chez Kafka contamine tous les pans de l'expérience humaine qu'elle se met alors à enrayer. Même dans son sens le plus strict, la loi est ce qui immobilise son objet par ses prescriptions et ses limitations, mais ce pouvoir paralysant semble ici sans limite : de même, elle met le soldat aux arrêts dans *La Colonie pénitentiaire* et elle suspend la démarche de l'homme de la campagne dans *Devant la loi*. La loi fixe des bornes d'autant plus efficacement qu'elle ne le dit ni ne le montre, et s'en explique encore moins. Kafka décrit la stérilisation opérée par la loi et les tentatives de remettre le monde en mouvement, certes toujours avortées. Il montre comment la dynamique de l'histoire et des actions humaines peut être étouffée et figée par une structure abstraite dont le pouvoir vient de l'ignorance dans laquelle elle nous tient.

À cette réalité désespérante, il faut confronter l'échelle de lecture différente de Nietzsche, qui voit certes les individus et les sociétés modelés par des lois parfois cruelles, comme celles qui encadrent les cultures ascétiques ; mais pour qui, aussi contraignants et rigides qu'ils soient, ces cadres normatifs renvoient en définitive à une volonté de puissance qui s'exprime à travers la loi et qui répond avant tout à un principe de création plutôt que de fixation ou même seulement de contrôle. La loi chez Kafka au contraire ne crée pas. Mais l'écrivain inclut dans son tableau une perspective similaire à celle de Nietzsche : sa description de l'emprise implacable et universelle de la loi est également description de son artificialité. La loi est toute-puissance parce qu'elle est arbitraire, son arbitraire signifie qu'elle n'a pas d'autre raison d'être qu'elle-même, mais donc aussi qu'elle ne représente strictement rien par elle-même : sa toute-puissance vient de son absence de contenu, de pouvoir et d'utilité. Cette position est paradoxale mais n'a rien d'absurde, c'est-à-dire que ce n'est pas l'écriture de Kafka qui est absurde mais le sentiment qu'elle suscite chez le lecteur confronté aux paradoxes qu'elle met en évidence. Y répond l'opposition que Benjamin trace entre la violence et le droit, par laquelle il essaie d'étendre la sphère de l'histoire hors de l'emprise de la loi.

Il n'y a donc pas pour Nietzsche, Kafka et Benjamin de contradiction entre la loi et l'histoire, mais il s'agit plutôt pour eux de montrer comment s'écrit une histoire de la loi, de

la contrainte et du châtement, qui n'est donc qu'une forme possible d'histoire. À la fixité de la loi s'opposent en effet les reconfigurations pulsionnelles, sociales et culturelles chez Nietzsche, et les chocs temporels chez Benjamin qui sont comme des raccourcis ou des chemins de traverse capables de déjouer les balises de la loi. Loi, châtement et même cruauté plutôt que de contenir l'histoire sont en fait eux-mêmes des phénomènes historiques, soumis au temps, et non des structures nécessaires et indépassables. On peut lire à travers Nietzsche et Kafka que le châtement n'est rien d'autre que le fait de clore, déterminer et condamner un sens et une orientation à l'histoire. Il concerne en premier lieu ceux qui ont le dessous dans le conflit des interprétations et qui sont condamnés à vivre sous le joug de déterminations qu'ils n'ont pas choisies ; mais il touche également ceux qui se sont eux-mêmes placés trop obstinément ou naïvement sous l'autorité d'un sens historique dont ils ne perçoivent plus l'arbitraire. L'enjeu est alors de briser le caractère expiatoire de l'histoire au sein de l'histoire même, sans recourir à l'idée d'une fin ou d'une sortie de l'histoire.

L'éternel retour peut d'ailleurs être lu comme un dispositif conceptuel permettant de penser un processus dont la régularité et la répétition sont immuables, et qui pourtant entraîne un changement sans en être lui-même affecté. La structure rigide et inflexible de l'éternel retour loin d'être chez Nietzsche une antithèse à l'histoire en est au contraire une des modalités. Hypothèse ambiguë, elle introduit de la variation au sein de la répétition, elle fait de la contrainte une source de création, mais inversement, elle montre que la création et la transformation dans l'histoire relèvent de la contrainte. Elle est un instrument de l'élevage humain, notion dont il ne faut pas occulter le caractère dangereux et potentiellement monstrueux. Des notions d'élevage et de dressage, il est bien sûr possible de faire une utilisation aussi tyrannique, arbitraire et liberticide que l'est la loi chez Kafka. Mais ce qu'a de troublant la dimension de conditionnement et de fabrication que Nietzsche, Kafka et Benjamin voient dans l'histoire est qu'elle ne décrit pas seulement le fonctionnement du devenir historique mais également un des rapports possibles à l'histoire, c'est-à-dire qu'on ne peut l'analyser uniquement comme une contrainte subie malgré soi. Cela reviendrait en tout cas à manquer le mode d'existence particulier du passé dont la rémanence dans le présent est la marque de l'histoire.

Si en effet on veut conserver la distinction entre les dimensions temporelle et historique, si l'histoire ne se réduit pas uniquement au temps ou au temps révolu, ce qui rendrait d'ailleurs le seul mot d'histoire redondant, c'est dans la texture propre au temps historique qu'il faut chercher cette distinction ainsi que dans son rapport à des consciences, des subjectivités et des corps. L'histoire pour Nietzsche, y compris dans sa signification la

plus large d'histoire naturelle ou d'histoire pulsionnelle, est d'abord une forme de mémoire, mémoire particulière parce qu'elle n'est en rien contradictoire avec l'oubli. Le concept d'histoire défendu par Benjamin repose quant à lui sur la remémoration, qui s'oppose d'une part à l'oubli et d'autre part à la mémoire factuelle et narrative de l'historien traditionnel. Dans les fictions de Kafka, le thème historique n'émerge qu'à l'occasion de l'imbrication entre mémoire et oubli, l'histoire étant à la fois l'objet du discours d'un narrateur et le résultat d'un oubli collectif. Ces trois approches voient dans le passé une force agissante jusque dans le présent et qui ne peut se réduire à un rapport de connaissance ni même de commémoration, ce qui reviendrait à marquer la séparation entre les temporalités. Au contraire, la rémanence du passé signifie que l'histoire est d'abord histoire pour le présent et en direction du présent.

Le corollaire est qu'il faut suspendre toute opposition entre la mémoire et l'oubli, Nietzsche et Kafka montrent que l'oubli est un support de mémoire beaucoup plus efficace que la mémoire consciente. L'histoire de l'humanité pour Nietzsche passe par une phase d'inculcation de la mémoire aux êtres humains, la mémoire étant condition de l'existence des sociétés humaines. Si ce conditionnement fonctionne, c'est qu'il agit en profondeur, sur les corps et les tendances instinctives, puis à travers eux sur les valeurs et les croyances. La mémoire de l'histoire s'apparente à l'oubli puisqu'elle est mémoire digérée, invisible, entièrement ancrée dans l'organisation physiologico-pulsionnelle des individus et des collectivités : c'est une mémoire-oubli. Pour qu'elle fonctionne, il faut que son élaboration soit entièrement oubliée, condition pour que le résultat soit totalement incorporé. Ce processus dont Nietzsche ne cache pas la cruauté et la brutalité est pour lui un des traits de la plasticité humaine, donc de sa nature historique. Il permet d'incorporer de nouvelles valeurs et de nouvelles manières d'être, de prendre de nouvelles directions ou de consolider son orientation actuelle, d'intégrer peu à peu le monde en soi et de s'amalgamer au monde. Kafka permet un contrepoint précieux puisqu'il constate et décrit lui aussi le mécanisme d'une mémoire-oubli mais qu'il n'en montre que l'aspect pernicieux. Le péché originel, tout comme la loi arbitraire et secrète à laquelle les peuples légendaires de ses fictions se soumettent, fonctionnent parce qu'on se souvient de leur existence mais qu'on en a oublié l'origine et le contenu. Oubliée, l'origine se trouve ainsi étirée dans le temps, sa loi est perpétuée de génération en génération. Les hommes se souviennent avoir oublié ce que leur prescrivait la loi, dont la puissance vient de ce que son contenu reste toujours dissimulé : seule la culpabilité des hommes peut représenter la loi, et pour cette raison, chez Kafka, les hommes sont nécessairement coupables. Tout système d'autorité repose sur la mémoire-oubli chez Kafka qui montre ainsi l'association entre la mémoire, l'histoire, la culpabilité et les systèmes

de domination, dont le complexe forme la structure de toutes les unités sociales kafkaïennes : l'Amérique du *Disparu*, la colonie de la *Colonie pénitentiaire*, le village du *Château*, la famille de *La Métamorphose*... Comme Nietzsche, Kafka montre l'efficacité de la conservation par l'oubli mais il ne la présente jamais comme un processus inéluctable et nécessaire ; au contraire, en tant qu'outil de domination, la mémoire-oubli est présentée comme un contre-modèle, ce que rend difficile à voir, il est vrai, la rareté des modèles positifs chez Kafka.

L'enjeu de la mémoire et de l'oubli tient à la fois au fardeau qu'ils représentent et à la libération qu'ils permettent, enjeu double donc, qui accompagne la valeur elle aussi double des processus de fabrication historique. Dans les fictions de Kafka comme dans les recherches de Benjamin sur le XIX<sup>e</sup> siècle, des souvenirs sans sujets nourrissent les subjectivités historiques plutôt qu'elles ne construisent une conscience historique : mais ce rapport de fabrication et de dépossession pourrait être aussi bien un rapport de création et de réappropriation. Kafka explore cette piste en montrant comment les minorités politiques peuvent assurer leur cohésion par le développement de cultures propres et notamment de « petites littératures », tandis que Benjamin propose de suivre le fil d'une histoire souterraine, la « tradition des opprimées », qui permet de se ressaisir du passé plutôt que de le laisser être un instrument de domination. Il y a donc plusieurs valeurs de mémoire et d'oubli : la mémoire issue du dressage ou du conditionnement social, chez Nietzsche et Kafka, n'est pas la remémoration de Benjamin ni la mémoire plurielle que Nietzsche prête à l'historien capable de laisser entrer en lui tous les âges de l'humanité ; l'oubli peut être libérateur, chez Nietzsche, mais aussi facteur d'oppression chez Kafka, ou signer pour Benjamin l'anéantissement du passé.

Faire de la mémoire-oubli un instrument de fabrication des corps, des subjectivités, des individus et des sociétés, c'est articuler l'histoire à la question de la culpabilité et de l'expiation. C'est par le châtement, selon Nietzsche, que s'est construite la mémoire humaine ; c'est également la culpabilité qui fonde la continuité des générations, dans le double sens que permet l'allemand *Schuld* de la faute morale et de la dette. Le cercle vicieux se referme puisqu'inversement, si l'histoire repose sur une dette, elle doit à son tour entraîner un châtement ou une réparation. Nietzsche dénonce la logique de la culpabilité et de la dette, d'une part parce qu'elle est mensongère et hypocrite comme doit le révéler la méthode généalogique, d'autre part parce qu'elle entraîne des formes de vie déclinantes et affaiblies. Ce n'est donc pas le principe de la fabrication humaine et de l'élevage collectif que Nietzsche critique mais certaines de leurs possibles conséquences. Cette position n'est pas contradictoire

dans la perspective nietzschéenne, parce que l'idée d'une fabrication humaine ne dit rien de son usage ni de sa valeur : l'esprit libre, par exemple, est celui qui est capable de se transformer, de se discipliner et se créer lui-même. Si la question des générations ou des individus sacrifiés n'est pas déterminante pour Nietzsche, l'idée d'un changement de valeur et d'usage du conditionnement historique prend un sens émancipatoire chez Benjamin. Retourner un processus contre lui-même pour en détourner le sens, c'est également ce que Kafka fait de la langue et de la littérature, en creusant les manques d'une narration impossible, d'une langue manquante, de sorte à édifier un échafaudage d'interprétations qui camouflent le vide qu'elles encerclent. Aux blocages de l'histoire et au verrouillage du passé répond une tactique de l'inversion, figure plus explicitement politisée que la plasticité nietzschéenne. De même que la faillite du récit fonde l'écriture de Kafka, tout comme celle de Benjamin lorsqu'elle repose sur le collage ou le fragment, de même le concept benjaminien de remémoration correspond au renversement de celui de dette.

La dette lie le présent au passé dans un rapport de détermination et de contrainte : le présent, en tant que succession et postériorité, est soumis aux décisions et aux orientations du passé, tout comme les fils des récits de Kafka le sont à la tyrannie de leurs pères. Cette logique ne peut produire que des héritiers ou des débiteurs. La remémoration établit au contraire entre les temporalités une relation d'égalité et de fraternité plutôt que de hiérarchie et de filiation ; elle les unit par une communauté de désirs et par l'écho qu'une temporalité passée peut faire résonner dans le présent, et non par une transmission verticale et chronologique. Elle pourrait alors faire de l'histoire autre chose qu'un système d'investissement et de vie à crédit.

Le rapprochement de Nietzsche, Kafka et Benjamin dessine une philosophie de l'histoire cohérente mais dont la signification provient en partie de l'hétérogénéité, voire des divergences internes. Non seulement chacun de ces auteurs utilise des techniques distinctes et soutient des positions différentes, mais chacun joue également dans cette philosophie commune un rôle qui lui est propre.

Nietzsche propose de prendre au sérieux la question de l'histoire tout en conservant également un regard infra-historique, et sans jamais avancer le moindre modèle historique. Le philosophe de l'histoire ne cesse jamais d'être historien et ne fait jamais primer la philosophie sur l'histoire, au contraire. Au lieu de chercher des schémas à l'œuvre dans le processus historique et d'en détecter la finalité, Nietzsche est d'abord attentif à la dimension temporelle qui permet d'opposer le devenir aux concepts et aux principes éternels supposés par la

métaphysique. C'est en cela que son regard peut être infra-historique, puisque l'histoire est chez lui une modalité particulière du devenir, qui est peut-être proprement humaine mais n'en est pas moins un mode du devenir parmi d'autres. Replacer l'histoire dans le cadre plus large du devenir et notamment de l'histoire naturelle, c'est potentiellement étendre l'histoire au non-humain et inversement étendre la nature à l'humain : rabaisser les prétentions humaines ou donner une signification à l'humanité, selon sa grille de lecture, mais en tout cas permettre de penser l'insertion de l'histoire humaine dans un ensemble plus vaste alors que l'on voit de plus en plus le danger de nier cette inclusion.

Cette redéfinition de la place de l'histoire invite également à une lecture qui n'est plus uniquement événementielle, politique, nationale, dimensions que Nietzsche remplace par une histoire pulsionnelle. L'histoire pulsionnelle est en fait une histoire des types humains, c'est-à-dire qu'elle implique de s'interroger sur l'évolution de formes de vie dans le temps, sur la manière dont des êtres individuels ou collectifs existent en tant qu'entités tout en étant modifiés, reconfigurés et parfois transformés au cours du temps. C'est ce qui conduit Nietzsche à regarder l'histoire de l'humanité comme l'histoire d'une fabrication de l'animal humain, dont on peut compter plusieurs périodes et plusieurs branches. Ce paradigme qui peut fonder un usage de l'histoire despotique, voire raciste et eugéniste, est pourtant également la condition d'une autre lecture nietzschéenne : l'élevage humain est le signe de la plasticité de l'espèce comme de ses membres, le signe également que l'histoire est toujours ouverte et capable de former de nouvelles formes de vie et de nouvelles sociétés.

La description d'une telle plasticité historique est liée à la réflexion sur les types humains et leur adéquation aux conditions historiques. Avec Nietzsche, on peut se demander quel type d'hommes accompagnerait quelle forme de société nouvelle : faut-il seulement, comme semble le penser Nietzsche, un nouveau type d'homme, et celui-ci n'est-il que le produit de son histoire ou peut-il s'inventer et se former lui-même ? D'être capables de se forger eux-mêmes, Nietzsche parle essentiellement de façon individuelle. Mais son attention à des formes collectives d'existence, ce que sont avant tout les types humains qu'il analyse, n'interdit pas d'imaginer que cette plasticité, cette liberté et cette créativité individuelles ne se déploient pas uniquement comme exception et arrachement par rapport à un troupeau humain plus ou moins asservi et en tout cas insignifiant, mais qu'elles puissent au contraire être la condition de la constitution d'un sujet collectif.

La lecture historique implique chez Nietzsche d'identifier des transformations plutôt que des formes fixes, ce qui signifie que sa philosophie de l'histoire est une philosophie du devenir et de la métamorphose, qui prend acte de la variété de formes et d'orientations que



peut actualiser l'histoire humaine. Cela signifie aussi pour le philosophe et historien que, même s'il faut renoncer au désir d'une prédestination historique, la question du sens de l'histoire continue à se poser : la plasticité historique signale en effet que l'on peut tenter d'orienter le devenir historique et que, ce faisant, c'est également une signification que l'on construit, consciemment ou non.

Si la position de Nietzsche face à l'histoire est ambivalente, celle de Kafka est rendue difficile à lire du fait de sa stratégie narrative. Le monde qu'il décrit semble soit placé hors de l'histoire, soit avoir pour cadre un monde certes historique mais où les personnages évoluent aussi peu historiquement qu'au sein d'un rêve. Dans les deux cas, Kafka décrit un rapport de déni à l'histoire, qu'il faut prêter à ses personnages et non à leur auteur puisque percevoir cette situation implique d'en avoir conscience. La subjectivité des personnages kafkaïens est non-historique plutôt qu'anhistorique puisqu'ils ne vivent pas hors de l'histoire malgré la difficulté qu'ils ont à percer une couche épaisse d'inconscience, d'ignorance, d'oubli ou d'hypocrisie. Alors que Nietzsche décrit les modalités non-historiques et anhistoriques comme des modes d'existence possible, dont la pertinence et le sens dépendent du contexte, Kafka décrit des situations de mixité historique et de compénétration des époques où le monde le plus féodal rencontre la modernité technologique. Dans les fictions de Kafka, l'histoire est vécue subjectivement comme héritage, tradition, coutumes et lois. Quant à Kafka, il témoigne du sentiment, partagé par sa génération, d'être privé d'une histoire propre, de présent et de sol, du fait même d'hériter d'une très ancienne culture chargée d'histoire, qui ne peut rejoindre l'autre culture et l'autre histoire dont il hérite également en tant que locuteur germanophone.

L'histoire est faite de ces mélanges, mais c'est également ce qui la fige dans la subjectivité d'individus ou de sociétés qui ne parviennent pas à en franchir le seuil. Kafka propose quelques catégories permettant de penser le paradoxe d'une histoire à l'arrêt : l'instant et l'éternité, l'impatience et l'atemporalité, la précipitation et la paresse. À l'impétuosité des actions menées obstinément malgré la probabilité de leur échec s'oppose la suspension indéterminée, l'ajournement et l'irrésolution : K. et Joseph K. face au tribunal ou à l'administration du village, mais aussi le voyageur scandalisé par le traitement que la colonie pénitentiaire réserve aux autochtones alors que lui-même est dépourvu à la fois de honte et de détermination à agir contre cet état de fait. L'absence de conscience historique n'est pas l'apanage des sociétés antiques prisonnières de leurs mythes et de leurs lois archaïques telles que celles de la Chine littéraire de Kafka ; au contraire, lorsque Kafka les met en scène, il décrit en creux la situation historique de ses contemporains.

L'engourdissement de la conscience historique, dans l'univers fictionnel de Kafka, est également lié au ressassement de l'origine, qu'il s'agisse d'un événement fondateur ou de la loi, qui contribue à la fixité et à la clôture du monde. L'insistance sur certains éléments uniques (projet de construction de la muraille de Chine, mythe ancestral d'un sauveur chez les Chacals de *Chacals et Arabes*, plans de la machine de mort dans la *Colonie pénitentiaire...*) au détriment d'événements imprévus et quotidiens est le signe du déni de l'histoire. Bien que pris d'impatience et de précipitation, bien que parfois convaincus que leur salut ou leur libération adviendra un jour, les personnages et peuples kafkaïens, enfermés dans un univers où l'échec est inévitable, semblent croire que le temps ne leur est pas compté : la réussite de leur entreprise est certes repoussée à un avenir indéterminé, mais leur faillite est elle aussi ajournée, comme s'il ne leur était pas possible d'échouer. De même que la fixation sur l'origine ouvre vers le passé une étendue démesurée mais dépourvue de perspective et uniforme car impossible à situer dans le temps, de même l'atermolement illimité, ainsi que le nomme *Le Procès*, fait de l'avenir une temporalité homogène, sans accident ni imprévu : le déni de l'histoire est déni de ses catastrophes.

L'atermolement provient de l'hésitation et de l'indécision qui entravent fréquemment non seulement les personnages de Kafka mais Kafka lui-même d'après ses écrits autobiographiques. Si ces attitudes peuvent être la marque d'une faiblesse psychologique ou d'un manque de sens historique et servir ainsi de manœuvre dilatoire, elles sont toujours susceptibles de changer de sens dans l'univers de Kafka. L'hésitation est une manière de prendre acte des multiples interprétations et perspectives possibles, de faire naître un doute qui est source de faiblesse mais également salutaire : en laissant entrevoir une pluralité d'actions et de positions, elle introduit la ruse. Également ambivalente, l'impatience chez Kafka vient de l'impossibilité d'endurer l'instant dès lors que l'on sait que quelque chose doit lui succéder, comme s'il était insupportable de vivre un événement qui devait de toute façon prendre fin. Cette fébrilité qui pousse à une fuite en avant fait cependant contrepoids à l'étirement infini de l'instant et à l'atermolement illimité. Hésitation et impatience sont les deux forces souterraines, secrètes, incontrôlables qui préservent le monde kafkaïen de la complète immobilité et de l'absolue domination. Bien que douloureuses et honteuses, Kafka s'en tient à elles comme à un mal secret qui préserve d'une maladie plus grave encore.

Il ne s'agit pas seulement pour Kafka de détourner les influences maléfiques des destinées humaines mais d'engager avec elles un combat même s'il doit être combat de ruse et de dissimulation. L'impuissance de la littérature en est l'arme majeure, tout comme l'est le langage chez ses personnages, passés maîtres dans l'art de l'interprétation. La fiction n'est pas

dirigée contre l'histoire mais vise au contraire à libérer l'histoire de la narration et du récit qui sont des facteurs de fixité, de stagnation temporelle, de domination et d'ajournements répétés. Dans certaines conditions au moins, celles par exemple des « petites littératures », la littérature, utilisant ses échecs et ses impossibilités, peut faire obstacle aux romans nationaux et aux mythes assurant l'autorité de l'origine et de la loi.

L'approche benjaminienne poursuit la voie initiée par Kafka. Le concept d'histoire que Benjamin définit détermine un usage épistémologique et une pratique collective dont la valeur est explicitement combative. Alors que l'histoire, chez Nietzsche, renvoie à la dimension temporelle, éventuellement dans sa modalité spécifiquement humaine mais en l'incluant malgré tout dans un devenir plus vaste, alors que Kafka considère quant à lui l'histoire en tant que problème spécifique mais en la décrivant comme une force souterraine, inaccessible à la conscience et souvent immobile, Benjamin considère les expériences humaines tant individuelles que collectives d'un regard spécifiquement historique. L'histoire se réduit d'autant moins chez Benjamin à une dimension temporelle et évolutive, qu'elle a pour propriété fondamentale d'opérer un rapprochement entre des temporalités distinctes : la lecture historique ne consiste donc pas à identifier des évolutions et des transformations dans le temps. La question du temps est néanmoins centrale dans la définition de l'histoire qui est avant tout une texture temporelle particulière. Benjamin ne réfléchit pas sur l'histoire en tant que réalité physique, dont on pourrait parler de façon certaine, ni en tant qu'abstraction métaphysique, qui serait régulatrice ou déterministe, mais en tant que concept. C'est de notre rapport et de notre usage au passé humain qu'il est question : l'histoire est donc une structure à la fois subjective et politique du temps.

La structure pleinement historique du temps vient de la valeur monadique que Benjamin accorde à chaque époque, et qui implique de voir dans le temps un système d'échos entre les temporalités plutôt qu'un rapport de succession. La tâche critique et politique de l'historien est de rendre cet écho possible, tâche politique puisque la résonance du passé dans le présent implique de se ressaisir des aspirations du passé, c'est-à-dire de ne pas laisser disparaître ses projets et ses désirs, et de ne pas laisser se refermer l'avenir qui aurait pu être le sien. C'est donc mettre en évidence non pas seulement des faits, mais des structures subjectives, qui constituent la moelle épinière de l'histoire et doivent être sauvegardées de l'oubli et de la disparition. L'histoire n'est pas faite uniquement de réalités factuelles – ce que les hommes du passé ont fait – mais également de virtualités – ce que les hommes du passé ont désiré et ce qui se tenait encore ouvert et inachevé devant eux.

Ces virtualités, lorsqu'elles ne sont pas épuisées dans les mémoires et les désirs, constituent la trame d'une transmission, autre force souterraine de l'histoire où se noue une chaîne de volontés, de potentialités, de renversements possibles. Là encore, cette transmission s'oppose à la structure du récit, qui délimite, fixe et ordonne, alors que la remémoration benjaminienne doit au contraire permettre de maintenir l'histoire ouverte et inachevée. C'est en effet la dimension irrésolue de l'histoire qui rend possible ce système d'échos, irrésolution qui est sa structure temporelle propre : d'un point de vue historique, et non pas strictement temporel, le passé n'est pas achevé tant qu'on en a la mémoire, puisqu'on peut l'actualiser dans le présent. C'est parce qu'il est possible d'achever ou de réaliser ce que le passé avait initié que l'inachèvement de l'histoire fonde sa nature politique. Le rôle de l'historien est d'assurer les conditions épistémologico-politiques de ce changement de regard, ce que Benjamin fait lui-même en exposant son concept d'histoire.

La confrontation de Nietzsche, Kafka et Benjamin montre l'histoire comme un jeu de perspectives et d'interprétations. À la lecture nietzschéenne qui tend à faire de l'histoire une modalité de la volonté de puissance, à la narration kafkaïenne qui repose sur un éclatement des focalisations et une multiplication des interprétations, répond celle spécifiquement politique de Benjamin pour qui l'histoire est l'enjeu d'une lutte visant à en écrire la signification. Si l'on peut faire une description perspectiviste de l'histoire, cela ne suffit pas pour autant à en livrer une définition ni même la signification. La lecture de Nietzsche montre au contraire que l'angle perspectiviste comme l'angle pulsionnel ne peuvent rien dire de la spécificité de l'histoire ; au contraire, ce type d'analyse contribue à rattacher l'histoire à une dimension plus vaste.

Plutôt qu'un assemblage de perspectives et d'interprétations, l'histoire apparaît pour le présent comme un jeu libérant l'espace nécessaire pour que se déploient le regard, la connaissance et la conscience : elle est perspective, mais au sens esthétique d'une perception de la profondeur. Le non-historique ou l'histoire figée chez Kafka viennent au contraire de l'absence de profondeur de champ qui empêche le présent de se détacher nettement du passé. La notion de remémoration permet de comprendre plus largement la profondeur de champ historique, puisqu'au lieu de faire de l'histoire un tunnel à sens unique se dirigeant vers le présent, elle permet de faire varier les points de fuite. En effet, la remémoration implique de conserver le jeu propre à chaque temporalité : le présent d'où part la remémoration est l'avenir du passé qu'elle regarde, un passé qui porte encore en lui sa dimension de présent. Les temporalités de la profondeur historique ne sont pas celles du passé, du présent et du

futur, mais du passé antérieur et du futur antérieur. C'est dans le temps que se déploient perspectives et points de vue, non au sens d'un conflit subjectif mais d'un relief temporel. La remémoration est capable de faire jouer ces différents points de vue, de regarder sa propre temporalité à la fois comme présent et comme avenir d'un passé, et le passé à la fois comme passé et comme le présent dont nous sommes l'avenir. Au contraire, le récit qui contribue à fondre chaque temporalité dans la suivante ne peut donner lieu par effet de raccourci qu'à un aplatissement historique.

L'impatience chez Kafka est déjà une manière de bousculer le monolithisme temporel. Est impatient celui qui vit le présent comme un futur antérieur et anticipe déjà le futur simple, dont il est pourtant séparé par une épaisseur de temps vécue comme une barrière infranchissable. Le futur est un présent en devenir, dont la transformation semble d'autant plus lointaine que l'on s'en approche : si bien que les personnages de Kafka, impatients et multipliant les manœuvres précipitées, s'endorment lorsque leur objectif est imminent.

Le rapport entre l'antériorité et la postériorité peuvent à tout instant être inversés chez Kafka et Benjamin. Le XXI<sup>e</sup> siècle peut les lire comme des annonciateurs d'une catastrophe à venir. Pourtant, bien qu'effectivement situés de l'autre côté d'un désastre prochain, ils semblent non pas l'annoncer sur le mode futur mais le décrire au futur antérieur, comme s'ils écrivaient rétrospectivement ce qui se tient pourtant devant eux. Le sentiment d'urgence qui caractérise l'écriture de Benjamin sert à décrire comme si elle avait déjà eu lieu une catastrophe imminente.

Benjamin fait ainsi de l'*avant* une catégorie historique déterminante : non seulement en tant que présent mais aussi en tant que passé du futur. De même que l'on s'est demandé après la Seconde Guerre mondiale ce que pouvait être la pensée *après* la Shoah, l'urgence propre à la génération de Benjamin ouvre une temporalité qui, dans son actualité, se pense elle-même comme un *avant* et a conscience d'écrire au bord des ruines à venir. La philosophie de l'histoire benjaminienne, contrairement à celle de Nietzsche, ne se présente pas comme philosophie de l'avenir, et revient au contraire constamment sur l'importance du passé. Mais elle montre aussi que passé et présent sont des repères relatifs que l'on peut superposer à toutes les temporalités. En ouvrant la profondeur de champ historique, en montrant notre présent comme l'avenir du passé, elle inclut nécessairement aussi l'avenir dont notre présent constitue le passé. La réversibilité du sens de lecture historique est également condition de l'inachèvement de l'histoire. Or maintenir irrésolue la tension entre l'instant et le devenir, entre la continuité et la rupture, entre l'antériorité et la postériorité permet de libérer les potentialités de chaque temporalité, y compris celles de l'avenir : la remémoration peut

inclure la mémoire de l'avenir. Maintenir l'histoire ouverte, conserver le libre jeu des temporalités et du regard, savoir changer de sens de lecture pour inverser la signification de la dette historique, c'est en effet inclure dans la remémoration la mémoire de l'avenir. C'est aussi préserver la stratégie combative de la philosophie de l'histoire, c'est-à-dire essayer de sortir de la logique de vainqueurs et de rendre possible une *autre* histoire.



# Bibliographie

## Œuvres de Nietzsche, de Kafka et de Benjamin

### 1. Œuvres de Nietzsche

*Werke. Kritische Gesamtausgabe* (KGW), édition G. Colli, M. Montinari, Berlin/New York, de Gruyter, 1967 *sq.*

*Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe* (KSA), édition G. Colli, M. Montinari, Munich/Berlin/New York, de Gruyter, 1980 ; rééd. 1999.

#### Traductions utilisées

*La Naissance de la tragédie*, traduction Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-luc Nancy, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2001.

*Considérations inactuelles I et II*, traduction Pierre Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992.

*Considérations inactuelles III et IV*, traduction Pierre Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992.

*Le Livre du philosophe*, traduction Angèle Kremer-Marietti, Paris, GF-Flammarion, 1993.

*Humain, trop humain I*, traduction Robert Rovini, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987.

*Humain, trop humain II*, traduction Robert Rovini, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987.

*Aurore*, traduction Éric Blondel, Ole Hansen-Løve, Théo Leydenbach, Paris, GF-Flammarion, 2012.

*Le Gai savoir*, traduction Patrick Wotling, Paris, GF-Flammarion, 2007.

*Ainsi parlait Zarathoustra*, traduction Geneviève Bianquis, Paris, GF-Flammarion, 2006.

*Par-delà bien et mal*, traduction Patrick Wotling, Paris, GF-Flammarion, 2000.

*Généalogie de la morale*, traduction Éric Blondel, Paris, GF-Flammarion, 1996.

*Le Cas Wagner et Crépuscule des idoles*, traduction Éric Blondel, Patrick Wotling, Paris, GF-Flammarion, 2005.

*Ecce homo et Nietzsche contre Wagner*, traduction Éric Blondel, Paris, GF-Flammarion, 1992.

*L'Antéchrist*, traduction Éric Blondel, Paris, GF-Flammarion, 1994.



Les *Fragments posthumes* sont cités dans l'édition suivante :

*Œuvres philosophiques complètes*, édition G. Colli et M. Montinari, Paris, Gallimard, 1967-1997.

## 2. Œuvres de Kafka

*Schriften Tagebücher Briefe. Kritische Ausgabe.* édition de J. Born, G. Neumann, M. Pasley, J. Schillemeit, Frankfurt am Main, Fischer, 1982 *sq.*

### Traductions utilisées

*Œuvres complètes II, Romans*, édition de Jean-Pierre Lefebvre, traduction Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2018.

*Œuvres complètes II, Récits et fragments narratifs*, édition de Claude David, traduction Jean-Pierre Danès, Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980.

*Œuvres complètes III, Journaux, Lettres à sa famille et à ses amis, Extraits des feuillets de conversation*, édition de Claude David, traduction Jean-Pierre Danès, Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984.

*Œuvres complètes IV, Lettres à Felice, Lettre à son père, Lettres à Milena, Articles et allocutions, textes professionnels*, édition de Claude David, traduction Jean-Pierre Danès, Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989.

### Autre traductions utilisées

*Œuvres complètes I, L'Amérique, Le Procès, Le Château*, édition de Claude David, traduction de Jean-Pierre Danès, Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976.

*Œuvres complètes I, Nouvelles et récits*, édition de Jean-Pierre Lefebvre, traduction Isabelle Kalinowski, Jean-Pierre Lefebvre, Bernard Lortholary et Stéphane Pesnel, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2018.

*Amerika ou Le Disparu, Paris*, traduction de Bernard Lortholary, Paris GF-Flammarion, 1988.

*Le Procès*, , traduction de Bernard Lortholary, Paris, GF-Flammarion, 1983.

*Le Château*, traduction Bernard Lortholary, Paris, GF-Flammarion, 1984.

*Les aphorismes de Zürau*, édition de Roberto Calasso, traduction Hélène Thiérard, Paris, Gallimard, Arcades, 2010.

*Journaux*, traduction Robert Kahn, Caen, Éditions Nous, 2020.

### 3. Œuvres de Benjamin

*Gesammelte Schriften*, édition Rolf Tiedemann et Hermann Schweppenhäuser avec la collaboration de Theodor W. Adorno et Gershom Scholem, 7 volumes, Francfort, Suhrkamp, 1972-1989.

*Gesammelte Briefe*, édition Christoph Götde et Henri Lonitz, 6 volumes, Francfort, Suhrkamp, 1995-2000.

*Werke und Nachlass. Kritische Gesamtausgabe*, édition Christoph Götde et Henri Lonitz avec les Archives Walter Benjamin, Francfort, Suhrkamp, 21 volumes en cours de parution depuis 2008.

#### Traductions utilisées

*Œuvres*, traduction Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, 3 volumes.

*Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, traduction Philippe Lacoue-Labarthe et Anne-Marie Lang, Paris, Flammarion, 2002.

*Sens unique, Enfance Berlinoise*, traduction Jean Lacoste, Paris, 10/18, 2000.

*Origine du drame baroque allemand*, traduction Sybille Muller, Paris, Flammarion, Champs Flammarion, 2000.

*Allemands. Une série de lettres*, traduction Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Hachette, 1979.

*Écrits français*, Paris, Gallimard, folio essais, 2003.

*Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduction Jean Lacoste, Paris, Payot, 1996.

*Ecrits autobiographiques*, Paris, Christian Bourgois, 2000.

*Sur Kafka*, Caen, Éditions Nous, 2015.

*Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, traduction Jean Lacoste, Paris, Éditions du Cerf, 1989.

*Walter Benjamin, Correspondance*, traduction Guy Petitdemange, Paris, Aubier-Montaigne, 1979, 2 volumes, (1910-1928 et 1929-1940).

*Walter Benjamin / Theodor W. Adorno, Correspondance (1928-1940)*, édition Henri Lonitz, traduction Philippe Ivernel et Guy Petitdemange, Paris, Gallimard, 2006.

*Walter Benjamin / Gretel Adorno, Correspondance (1930-1940)*, édition Christoph Götde et Henri Lonitz, traduction Claude David, Paris, Gallimard, Le Promeneur, 2007.

*Walter Benjamin / Gershom Scholem, Théologie et utopie. Correspondance 1933-1940*, édition Gershom Scholem, traduction Didier Renault et Pierre Rusch, Paris, édition de l'éclat, 2011.

*Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, traduction Christophe Jouanlanne et Jean-François Poirier, Paris, P.U.F., 2001.

*Le capitalisme comme religion*, traduction Frédéric Joly, Paris, Payot, 2019.

*Essais sur Brecht*, traduction Philippe Ivernel, Paris, La Fabrique, 2003.  
*Je déballe ma bibliothèque*, traduction Philippe Ivernel, Paris, Payot & Rivages, 2000.  
*Journal de Moscou*, traduction Jean-François Poirier, Paris, L'Arche, 1983.  
*Lumières pour enfants*, traduction Sylvie Muller, Paris, C. Bourgois, 1989.  
*Rastelli raconte... et autres récits*, traduction Philippe Jaccottet et Maurice de Gandillac, Paris, Seuil, 1987.

## Ouvrages sur Nietzsche, sur Kafka et sur Benjamin

### 1. Ouvrages et articles sur Nietzsche

ANDLER, Charles, *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, 3 volumes, Paris, Gallimard, 1958.  
ANSELL PEARSON, Keith, *An introduction to Nietzsche as political thinker : the perfect nihilist*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.  
ASTOR, Dorian, *Nietzsche. La détresse du présent*, Paris, Gallimard, 2014.  
BATAILLE, Georges, *Sur Nietzsche, Œuvres complètes tome VI*, Paris, Gallimard, 1973.  
BIRNBAUM, Antonia, *Nietzsche, Les aventures de l'héroïsme*, Paris, Payot, 2000.  
BLANCHOT, Maurice, *L'entretien infini*, « Nietzsche et l'écriture fragmentaire », Paris, Gallimard, 1969.  
BLONDEL, Éric, *Nietzsche, le « cinquième "évangile" » ?*, Paris, les Bergers et les Mages, 1980.  
BLONDEL, Éric, *Nietzsche, le corps et la culture*, Paris, PUF, 1986.  
BOUVERESSE, Jacques, *Nietzsche contre Foucault, Sur la vérité, la connaissance et le pouvoir*, Marseille, Agone, 2016.  
CAMPIONI, Giuliano, *Les lectures françaises de Nietzsche*, Paris, PUF, 2001.  
COLLI, Giorgio, *Écrits sur Nietzsche*, Montpellier, Editions de l'Eclat, 1996.  
COLLI, Giorgio, *Après Nietzsche*, Montpellier, Editions de l'Eclat, poche, 2015.  
CRÉPON, Marc, *Le malin génie des langues. Nietzsche, Heidegger, Rosenzweig*, Paris, Vrin 2000.  
CRÉPON, Marc, *Nietzsche, l'art et la politique de l'avenir*, Paris, PUF, 2003.  
DELEUZE, Gilles, *Nietzsche*, Paris, PUF, 1965.  
DELEUZE, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 2012.  
DERRIDA, Jacques, *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 1978.  
D'IORIO, Paolo, *Le voyage de Nietzsche à Sorrente*, Paris, CNRS Éditions, 2015.  
DIXSAUT, Monique, *Nietzsche : par-delà les antinomies*, Paris, Vrin, 2012.

- FAYE, Jean-Pierre, *Le vrai Nietzsche, guerre à la guerre*, Paris, Hermann, 1998.
- FOUCAULT, Michel, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, PUF, 1971.
- FRANCK, Didier, *Nietzsche et l'ombre de Dieu*, Paris, PUF, 1998.
- GARNIER, Jean, *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Paris, Seuil, 1966.
- GRANAROLO, Pierre, *L'individu éternel. L'expérience nietzschéenne de l'éternité*, Paris, Vrin, 1993.
- GÆDERT, Georges, *Nietzsche, critique des valeurs chrétiennes souffrance et compassion*, Paris, Beauchesne, 1977.
- GOYARD-FABRE, Simone, *Nietzsche et la question politique*, Paris, Sirey, 1977.
- HAAR, Michel, *Nietzsche et la métaphysique*, Paris, Gallimard, 1993.
- HAAR, Michel, *Par-delà le nihilisme*, Paris, PUF, 1998.
- JENSEN, Anthony K., *Nietzsche's Philosophy of History*, Cambridge, University Press, 2013.
- KAUFMANN, Walter, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton, Princeton University Press, 1974.
- KESSLER, Mathieu, *L'esthétique de Nietzsche*, Paris, PUF, 1998.
- KESSLER, Mathieu, *Nietzsche ou de dépassement esthétique de la métaphysique*, Paris, PUF, 1999.
- KLOSSOWSKI, Pierre, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Paris, Mercure de France, 1978.
- KOFMAN, Sarah, *Nietzsche et la scène philosophique*, Paris, UGE, 1979.
- KOFMAN, Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Galilée, 1983.
- LACOUÉ-LABARTHE, « Nietzsche. Histoire et mimésis », Philippe, *Typographies II : L'imitation des Modernes*, Paris, Galilée, 1986.
- LE RIDER, Jacques, *Nietzsche en France — de la fin du XIXe siècle au temps présent*, Paris, PUF, 1999.
- LÖWITH, Karl, *De Hegel à Nietzsche*, Paris, Gallimard, 1981.
- LÖWITH, Karl, *Nietzsche, Philosophie de l'éternel retour du même*, Paris, Calmann Lévy, 1991.
- MCFARLAN, James, *Constellation. Friedrich Nietzsche and Walter Benjamin in the now-time of history*, New York, Fordham University Press, 2013.
- MONTEBELLO, Pierre, *Nietzsche et la volonté de puissance*, Paris, PUF, 2001.
- MONTINARI, Mazzino, *La volonté de puissance n'existe pas*, Paris, Éditions de l'éclat, 1996.
- MONTINARI, Mazzino, *Friedrich Nietzsche* Paris, PUF, 2001.
- MÜLLER-LAUTER, Wolfgang, *Nietzsche, Physiologie de la volonté de puissance*, Paris, Allia, 1985.
- NEHAMAS, Alexander, *La vie comme littérature*, Paris, PUF, 1994.
- OVERBECK, Franz, *Souvenirs sur Friedrich Nietzsche*, Paris, Allia, 2000.
- PAUTRAT, Bernard, *Versions du soleil. Figures et système de Nietzsche*, Seuil, Paris, 1971.
- PONTON, Olivier, *Nietzsche, philosophie de la légèreté*, Berlin, De Gruyter, 2007.

- RICŒUR, Paul, « Vers la Grèce antique. De la nostalgie au deuil », *Esprit*, 11/2013, p. 22-41.
- QUINIOU, Yvon, *Nietzsche ou l'impossible immoralisme*, Paris, Éditions kimé, 1993.
- REBOUL, Olivier, *Nietzsche critique de Kant*, Paris, PUF, 1974.
- SAFRANSKI, Rüdiger, *Nietzsche, biographie d'une pensée*, Arles, Actes Sud, 2000.
- SAUTET, Marc, *Nietzsche et la commune*, Paris, Le Sycomore, 1981.
- SLOTERDIJK, Peter, *Le Penseur sur scène, le matérialisme de Nietzsche*, Paris, Christian Bourgois, 1990.
- STIEGLER, Barbara, *Nietzsche et la biologie*, Paris, PUF, 2001.
- STIEGLER, Barbara, *Nietzsche et la critique de la chair, Dionysos, Ariane, le Christ*, Paris, PUF, coll. « Epiméthée », 2005.
- VALADIER, Paul, *Nietzsche et la critique du christianisme*, Paris, Éditions du Cerf, 1974.
- VALADIER, Paul, *Essais sur la modernité. Nietzsche et Marx*, Paris, Éditions du Cerf, 1974.
- WOTLING, Patrick, *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Paris, PUF, 1995.
- WOTLING, Patrick, *La pensée du sous-sol*, Paris, Allia, 1999.
- WOTLING, Patrick, *La philosophie de l'esprit libre : introduction à Nietzsche*, Paris, Flammarion, 2008.
- WOTLING, Patrick, « *Oui l'homme fut un essai* », PUF, 2016.

### Ouvrages collectifs

- Nietzsche*, Cahiers de Royaumont, Paris Éditions de Minuit, 1967.
- Nietzsche aujourd'hui ?*, actes en 2 volumes du colloque de Cerisy de 1972, Paris, 10/18, 1973.
- Un autre Nietzsche, Lignes*, n° 7, Paris, Éditions Léo Scheer, 2002.
- Nietzsche, Les Études philosophiques*, Paris, PUF, 2005.
- ACAMPORA, Davis, dir., *Nietzsche On the Genealogy of Morals*, Oxford, Rowman & Littlefield publishers, 2006.
- ANSELL-PEARSON, Keith, dir., *A Companion to Nietzsche*, Oxford, Blackwell Publishing, 2007.
- ANSELL-PEARSON, Keith, dir., *Nietzsche and political thought*, Londres, Bloomsbury, 2013.
- BINOCHÉ, Bertrand, SOROSINA, Arnaud, dir., *Les Historicités de Nietzsche*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2016.
- CRÉPON, Marc, dir., *Friedrich Nietzsche*, Les Cahiers de L'Herne, Paris, éditions de l'Herne, 2006.
- CONSTÂNCIO, João, BRANCO MAYER, Maria João, RYAN, Bartholomew, dir., *Nietzsche and the Problem of Subjectivity*, Berlin, De Gruyter, Nietzsche Today n° 5, 2015.
- D'IORIO, Paolo, MERLIO, Gilbert, dir., *Nietzsche et l'Europe*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2006.
- DRIES, Manuel, dir., *Nietzsche on Time and History*, Berlin, Walter De Gruyter, 2008.

- MATTÉI, Jean-François, dir., *Nietzsche et le temps des nihilismes*, Paris, PUF, 2005.
- SIEMENS, Herman W., ROODT, Vasti, dir., *Nietzsche, power and politics*, Berlin, Walter De Gruyter, 2008.

## 2. Ouvrages et articles sur Kafka

- AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil, 1997.
- ALLEMANN, Beda, « Kafka et l'histoire », *L'endurance de la pensée : pour saluer Jean Beaufret*, Plon, 1968.
- ALLEMANN, Beda, *Zeit und Geschichte im Werk Kafkas*, Göttingen, Wallstein, 1998.
- ALTER, Robert, *Les Anges nécessaires Kafka, Benjamin et Scholem entre tradition et modernité*, Paris, Les Belles lettres, 2001.
- ANDERS, Günther, *Kafka : pour et contre*, Circé, Strasbourg, 1990.
- ARENDT, Hannah, *La Tradition cachée. Le Juif comme paria*, Paris, Christian Bourgois, 1987.
- BANCAUD, Florence, *Le Journal de Kafka ou l'écriture en procès*, Éditions du CNRS, 2001.
- BARTHES, Roland, « La réponse de Kafka », « Écrivains et écrivains », « Les deux critiques », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.
- BINDER, Hartmut, *Kafka in neuer Sicht*, Stuttgart, Metzler, 1976.
- BINDER, Hartmut, *Kafka-Kommentar*, Munich, Winckler, 1982.
- BENJAMIN, Walter, *Sur quelques thèmes baudelairiens*, in *Œuvre III*, Paris, folio essais, 2000.
- BENJAMIN, Walter, *Franz Kafka, Lors de la construction de la grande Muraille de Chine*, in *Œuvre II*, Paris, folio essais, 2000.
- BENJAMIN, Walter, *Franz Kafka, Pour le dixième anniversaire de sa mort*, in *Œuvre II*, Paris, folio essais, 2000.
- BLANCHOT, Maurice, *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, 1981.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, folio essais, 2012.
- BRIDGWATER, Patrick, *Kafka and Nietzsche*, Bonn, Bouvier Verlag H. Gundmann, 1974.
- BROD, Max, *Franz Kafka. Souvenirs et documents*, Paris, Gallimard, 1962.
- CALASSO, Roberto, K., Paris, Gallimard, 2005.
- CAMUS, Albert, « L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka », *Le mythe de Sisyphe, Œuvre complètes*, tome I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2006.
- CANETTI, Elias, *L'Autre procès, lettres de Kafka à Felice*, Paris, Gallimard, 1972.
- CASANOVA, Pascale, *Kafka en colère*, Paris, Seuil, 2011.
- CORNGOLD, Stanley, WAGNER, Benno, *Franz Kafka. The Ghosts In The Machine*, Northwestern University Press, 2011.
- DAVID, Claude, « Kafka und die Geschichte », *Franz Kafka, Themen und Problemen*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1980.
- DAVID, Claude, *Franz Kafka*, Paris, Fayard, 1989.

- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.
- EMRICH, Wilhelm, *Franz Kafka. A Critical Study of His Writings*, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1968.
- FERENCZI, Rosemarie, *Kafka, Subjectivité, Histoire et Structure*, Paris, Klincksieck, 1975.
- FERENCZI, Rosemarie, « Kafka et l'histoire », *Obliques*, 3, 1979, p.76-86.
- FRIEDLÄNDER, Saul, *Kafka, poète de la honte*, Seuil, Paris, 2014.
- JANOUCHE, Gustav, *Conversations avec Kafka*, Paris, Maurice Nadeau, 1998.
- KLEIN, Rony, « Deleuze et Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*. Kafka au carrefour du désir et de la Loi », *Études Germaniques*, vol. 273, n° 1, 2014, p. 133-150.
- KOCH, Hans-Gerd, *J'ai connu Kafka. Témoignages*, Arles, Actes Sud, 1998.
- KUNDERA, Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- LE RIDER, Jacques, « Prague, à l'époque de Kafka », in *Littérature de langue allemande. Des lumières à nos jours*, Jacques LE RIDER et Fridrun RINNER (eds), Paris, PUF, 1998.
- LAHIRE, Bernard, *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte, 2010.
- LAHIRE, Bernard. « Kafka et le travail de la domination », *Actuel Marx*, vol. 49, n° 1, 2011, p. 46-59.
- LÖWY, Michael, *Franz Kafka, rêveur insoumis*, Paris, Stock, 2004.
- MONDZAIN, Marie-José, *K comme Kolonie : Kafka et la décolonisation de l'imaginaire*, Paris, La Fabrique, 2020.
- MOSÈS, Stéphane, *Exégèse d'une légende : lectures de Kafka*, Paris, L'Éclat, 2006.
- PAWEL, Ernst, *Franz Kafka ou le cauchemar de la raison*, Paris, Le Seuil, 1988.
- POLITZER, Heinz, *Franz Kafka. Parable and Paradox*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1962.
- RABOIN, Claudine, « L'Amérique, un souvenir d'enfance de Kafka », *Études Germaniques*, vol. 245, n° 1, Paris, Klincksieck, 2007.
- ROBERT, Marthe, *Seul comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, 1979.
- ROBERTSON, Ritchie, *Kafka: Judaism, Politics and Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1987.
- ROBERTSON, Ritchie, *Kafka, A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- STACH, R., *Kafka. The Decisive Years*, Orlando, Harcourt, 2013.
- STACH, R., *Kafka. The Years of Insight*, Orlando, Harcourt, 2015.
- STACH, R., *Kafka. The Early Years*, Orlando, Harcourt, 2016.
- THIROUIN, Marie-Odile, « Deleuze et Kafka : l'invention de la littérature mineure », *Contribution au volume Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*, sous la direction de Bruno Gelas et Hervé Micolet, Nantes, Cécile Defaut, 2007, p. 293-310.
- VEG, Sebastian. « Lire les textes de Kafka contre leurs narrateurs. L'exemple du Procès », *Poétique*, volume 148, n° 4, 2006, p. 407-422.

- VIALATTE, Alexandre, *Kafka ou l'innocence diabolique*, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- VIALATTE, Alexandre, *Mon Kafka*, Paris, Christian Bourgois, 2001.
- WAGENBACH, Klaus, *Kafka par lui-même*, Seuil, Paris, 1968.
- WAGENBACH, Klaus, *Kafka*, Paris, Seuil, 1976.
- WAGENBACH, Klaus, *La Prague de Kafka*, Éditions Michalon, Paris, 1996.
- ZARD, Philippe, *La fiction de l'Occident : Thomas Mann, Franz Kafka, Albert Cohen*, Paris, PUF, 1999.
- ZARD, Philippe, « Kafka, architecte du politique dans *Les Armes de la ville* », Sylvie Parizet, dir., *Le Défi de Babel : un mythe littéraire pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Desjonquères, 2001.

### Ouvrages collectifs

- Figures de la psychanalyse*, vol. 16, n° 2, 2007.
- DAVID, Claude, dir., *Franz Kafka. Themen und Probleme*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1980.
- MORAN, Brendan, SALZANI, Carlo, *Philosophy and Kafka*, Lanham, Lexington Books, 2013.
- MOREL, Jean-Pierre, ASHOLT, Wolfgang, dir., *Kafka*, Les Cahiers de L'Herne, Paris, éditions de l'Herne, 2014.
- VEINSTEIN, Léa, dir., *Les philosophes lisent Kafka*, Les Cahiers Philosophies de Strasbourg, n°33, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2013.
- ZARD, Philippe, dir., *Sillage de Kafka*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2007.

### Ouvrages et articles sur Benjamin :

- ADORNO, Theodor W., *Sur Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, 2001.
- AGAMBEN, Giorgio, *État d'exception. Homo sacer, II, 1*, Paris, Seuil, 2003.
- ARENDET, Hannah, *Walter Benjamin*, Paris, Allia, 2007.
- BENSAÏD, Daniel, *Walter Benjamin. Sentinelle messianique à la gauche du possible*, Paris, Plon, 1990.
- BENSOUR, Miguel, *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, Paris, Sens & Tonka, 2009.
- BERDET, Marc, « Walter Benjamin et la question des masses », *Contretemps n° 10*, Paris, Syllepses, juin 2011, p. 121-125.
- BERDET, Marc, « Chiffonnier contre flâneur. Construction et position de la Passagenarbeit de Walter Benjamin », *Archives de Philosophie*, tome 75, n° 3, 2012, p. 425-447.
- BERDET, Marc, *Walter Benjamin. La passion dialectique*, Paris, Armand Colin, 2014.
- BERDET, Marc, *Le chiffonnier de Paris Walter Benjamin et les fantasmagories*, Vrin, Matière Etrangère, 2015.



- BERDET, Marc, « L'Ange de l'Histoire », *Socio-anthropologie* [En ligne], 28 | 2013, mis en ligne le 23 septembre 2015, consulté le 26 septembre 2015. URL : <http://socio-anthropologie.revues.org/1540>
- BIRNBAUM, Antonia, *Bonheur Justice. Walter Benjamin*, Paris, Payot, 2009.
- CLARINVAL, Olivier, « La Mémoire de l'histoire chez Proust et Benjamin », *The French Review*, Vol. 82, No. 5, avril 2009, p. 994-1003.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie, *Histoire et narration chez Walter Benjamin*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie, « Histoire, mémoire et oubli chez Walter Benjamin », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 99<sup>e</sup> Année, N° 3, Juillet-Septembre 1994, p. 365-389.
- KAHN, Robert, *Images, passages : Marcel Proust et Walter Benjamin*, Paris, Kimé, 1988.
- LACOSTE, Jean, *L'aura et la rupture. Walter Benjamin*, Paris, Maurice Nadeau, 2003.
- LACOSTE, Jean, « “Une fantasmagorie infernale” : Le XIX<sup>e</sup> siècle de Walter Benjamin », *L'invention du XIX<sup>e</sup> siècle, II, Le XIX<sup>e</sup> siècle au miroir du XX<sup>e</sup> siècle*, Klincksieck et Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.
- LAVELLE, Patricia, *Religion et histoire : sur le concept d'expérience chez Walter Benjamin*, Paris, Éditions du Cerf, 2008.
- LÖWY, Michael, « Les “Thèses” de Walter Benjamin. Une critique moderne de la modernité », *Études*, vol. 377, n° 11, novembre 1992, p. 503-514.
- LÖWY, Michael, *Walter Benjamin, Avertissement d'incendie. Une lecture des thèses « Sur le concept d'histoire »*, Paris, PUF, 2001.
- LÖWY, Michael. « Le capitalisme comme religion : Walter Benjamin et Max Weber », *Raisons politiques*, vol. 23, no. 3, 2006, p. 203-219.
- MISSAC, Pierre, *Passage de Walter Benjamin*, Paris, Seuil, 1987.
- MOSÈS, Stéphane, *L'ange de l'histoire*, Folio essais, 2006.
- MOSÈS, Stéphane, « Walter Benjamins Bild der deutschen Romantik », *Études Germaniques*, vol. 241, n° 1, Paris, Klincksieck, 2006.
- MOSÈS, Stéphane, « Messianisme du temps présent », *Lignes*, vol. 27, n° 3, 2008, p. 31-39.
- MOSÈS, Stéphane, *Walter Benjamin et l'esprit de la modernité*, Paris, Éditions du Cerf, 2015.
- MÜNSTER, Arno, *Progrès et catastrophe, Walter Benjamin et l'histoire*, Paris, Éditions Kimé, 1996.
- OMBROSI, Orietta, « La dialectique de l'idée de catastrophe dans la pensée de W. Benjamin », *Archives de Philosophie*, tome 69, n° 2, 2006, p. 263-284.
- OMBROSI, Orietta, *Le crépuscule de la Raison. Benjamin, Adorno, Horkheimer et Lévinas à l'épreuve de la Catastrophe*, Paris, Hermann, 2007.
- ROCHLITZ, Rainer, « Walter Benjamin : une dialectique de l'image », revue *Critique*, n° 431, avril 1983.
- PALMIER, Jean-Michel, *Walter Benjamin, Le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu*, Klincksieck, 2006.

- PETITDEMANGE, Guy, « Walter Benjamin », *Études*, vol. 377, n° 11, novembre 1992, p. 491-502.
- PETITDEMANGE, Guy, « Le lointain et le proche. Brèves notes sur Walter Benjamin », *Tumultes*, vol. 17-18, n° 2, Paris, Éditions Kimé, 2001, p. 91-104.
- PROUST, Françoise, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, Paris, Éditions du Cerf, 1994.
- RAULET, Gérard, *Le caractère destructeur. Esthétique, théologie et politique chez Walter Benjamin*, Paris, Aubier, 1997.
- RONGIER, Sébastien, *Les désordres du monde. Walter Benjamin à Port-Bou*, Paris, Pauvert 2017.
- SAGNOL, Marc, « Archaïsme et modernité : Benjamin, Kafka et la loi », *Les Temps modernes*, vol. 618, n° 2, Paris, Gallimard, 2002.
- SAGNOL, Marc, *Tragique et Tristesse, Walter Benjamin archéologue de la modernité*, Paris, Éditions du Cerf, 2003.
- SALZANI, Carlo, *Constellations of Reading: Walter Benjamin in Figures of Actuality*, Oxford, Peter Lang, 2009.
- SZONDI, Peter, « L'espoir dans le passé. Sur Walter Benjamin », *Revue germanique internationale*, n° 17, 2013, p. 137-150.
- SCHOLEM, Gerschom, *Walter Benjamin. Histoire d'une amitié*, Paris, Hachette littérature, 2001.
- TACKELS, Bruno, *Petite introduction à Walter Benjamin*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- TACKELS, Bruno, *Walter Benjamin, une vie dans les textes*, Arles, Actes Sud, 2009.
- TIEDEMANN Rolf, *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*, Arles, Actes Sud, 1987.
- WOHLFARTH, Irvin, « L'inachevé de l'histoire. Sur quelques notes tardives de Walter Benjamin », Laurent Colantonio, Caroline Fayolle, dir., *Genre et utopie. Avec Michèle Riot-Sarcey*, Presses universitaires de Vincennes, 2014, p. 89-156.

## Ouvrages collectifs

- Pour Walter Benjamin, Documents, essais et un projet pour le monument Passages de Dani Karavan à Port Bou*, traduit par Nicole Casanova et Olivier Mannoni, Bonn, AsKI Inter Nations, 1994.
- Walter Benjamin, Europe, Paris*, n° 804, avril 1996.
- Theodor W. Adorno et Walter Benjamin, Lignes*, vol. 11, n° 2, Paris, Éditions Léo Scheer, 2003.
- Varia, Les Temps Modernes*, vol. 641, n° 7, Paris, Gallimard, 2006.
- Water Benjamin, la tradition des vaincus, Cahiers d'anthropologie sociale*, vol. 4, n° 1, Paris, Éditions de l'Herne, 2008.
- Walter Benjamin politique, Cités*, vol. 74, n° 2, Paris, PUF, 2018.
- Walter Benjamin critique, Cahiers philosophiques*, vol. 156, n° 1, Paris, Vrin, 2019.

- BENJAMIN, Andrew, *Walter Benjamin and History*, Londres, New York, Editor Continuum, 2005.
- JIMENEZ, Marc, DE LAUNAY, Marc, dir., *Walter Benjamin, Revue d'esthétique*, Toulouse, Privat, 1981.
- LAVELLE, Patricia, WISMANN, Heinz, dir., *Walter Benjamin. Le critique européen*, Septentrion, Lille 2010.
- LAVELLE, Patricia, *Benjamin*, Les Cahiers de L'Herne, Paris, éditions de l'Herne, 2013.
- MORAN, Brendan, SALZANI, Carlo, dir., *Towards the Critique of Violence: Walter Benjamin and Giorgio Agamben*, Londres, Bloomsbury Academic, 2015.
- SIMAY, Philippe, dir., *Capitales de la modernité. Walter Benjamin et la ville*, Paris, éditions de l'éclat, 2006.
- WISMANN, Heinz, dir., *Walter Benjamin et Paris*, Paris, Éditions du Cerf, 1986.

## Ouvrages et articles généraux

### Histoire et philosophie de l'histoire

- ARON, Raymond, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1991.
- ARENDR, Hannah, « Le concept d'histoire : antique et moderne », *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 2015, pp. 58-120.
- BARTHES, Roland, « Le discours de l'histoire », *Œuvres complètes*, tome II, Paris, Seuil, 1994, p. 417-427.
- BENSUSSAN, Gérard, *Le temps messianique : temps historique et temps vécu*, Paris, Vrin, 2001.
- BINOCHÉ, Bertrand, *La raison sans l'Histoire. Échantillons pour une histoire comparée des philosophies de l'Histoire*, Paris, PUF, 2007.
- BLOCH, Marc, *Apologie pour l'histoire ou Le métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1993.
- BOUTON, Christophe, *Faire l'histoire. De la révolution française au Printemps arabe*, Paris, Éditions du Cerf, 2013.
- BOUTON, Christophe, STIEGLER, Barbara, dir., *L'expérience du passé. Histoire, Philosophie, Politique*, Paris, éditions de l'éclat, 2018.
- CERTEAU, Michel (de), *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- DELACROIX, Christian, DOSSE, François, GARCIA, Patrick, *Les courants historiques en France : XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 2007.
- DELACROIX, Christian, DOSSE, François, GARCIA, Patrick, OFFENSTADT, Nicolas, dir., *Historiographies. Concepts et débats*, 2 tomes, Paris, Gallimard, 2010.
- DUBY, Georges, *L'histoire continue*, Paris, Odile Jacob, 1991.

- FOUCAULT, Michel, « Sur les façons d'écrire l'histoire », *Dits et écrits. 1954-1988*, tome 1, Paris, Gallimard, 1994.
- GRAEBER, David, *Dette : 5000 ans d'histoire*, Paris, Les liens qui libèrent, 2013.
- HOBBSAWM, Eric, *L'Age des extrêmes. Histoire du court XX<sup>e</sup> siècle, 1914-1991*, Paris, Complexe, 1999.
- KANT, Emmanuel, *Idée d'une histoire universelle*, Paris, Gallimard, 2009.
- KANT, Emmanuel, *Théorie et pratique*, Paris, Vrin, 1988.
- LÖWITH, Karl, *Histoire et salut : les présupposés théologiques de la philosophie de l'histoire*, Paris, Gallimard, 2002.
- MARROU, Henri-Irénée, *De la connaissance historique*, Paris, Seuil, 1975.
- MUGLIONI, Jean-Michel, *La philosophie de l'histoire de Kant*, Paris, Hermann Editeurs, 2001.
- PEGUY, Charles, *Clio, Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, Gallimard, 1931.
- PHILONENKO, Alexis, *La Théorie kantienne de l'histoire*, Paris, Vrin, 1986.
- POPPER, Karl, *Misère de l'historicisme*, Paris, Plon, 1956.
- RANCIÈRE, Jacques, *Les noms de l'histoire essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, La librairie du XX<sup>e</sup> siècle, 1992.
- RICŒUR, Paul, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1955.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, 3 tomes, Paris, Seuil, 1983 sq.
- RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Points essais, 2003
- TRAVERSO, Enzo, *Pour une critique de la barbarie moderne. Écrits sur l'histoire des Juifs et de l'antisémitisme*, Lausanne, Éditions Page deux, 1996.
- TRAVERSO, Enzo, *L'histoire déchirée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels*, Paris, Éditions du Cerf, 1997.
- VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 2007.

## Philosophie, littérature

- ADORNO, Theodor W., *Prismes. Critique de la culture et société*, Paris, Payot, 2003.
- ANDERS, Günther, *L'Obsolescence de l'homme : Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, Paris, éditions Ivrea et éditions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2002.
- ANDERS, Günther, *L'Obsolescence de l'homme : Sur la destruction de la vie à l'époque de la troisième révolution industrielle*, Paris, Éditions Fario, 2011.
- ANDERS, Günther, *Journaux de l'exil et du retour*, Lyon, Fage éditions, 2012.
- ANDERS, Günther, *Aimer hier. Notes pour une histoire du sentiment*, trad. Isabelle Kalinowski, Fage éditions, 2012.
- ARENDT, Hannah, *Les Origines du totalitarisme*, Paris, Gallimard, 2002.
- ARENDT, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Pocket, 2002.

- ARENDRT, Hannah, *Eichmann à Jérusalem*, Paris, Gallimard, 1991.
- BARTHES, Roland, « L'écriture de l'événement », *Communications*, n° 12, 1968, p. 108-112.
- BLOCH, Ernst, *Le Principe Espérance*, 3 tomes, Paris, Gallimard, 1976 sq.
- BLOCH, Ernst, *L'Ésprit de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1977.
- BLOCH, Ernst, *Héritage de ce temps*, Paris, Payot, 1978.
- BLOCH, Ernst, *Traces*, Paris, Gallimard, 1998.
- BUBER, Martin, *Les récits hassidiques*, Paris, Seuil, 1996.
- CAMPION, Pierre, *La réalité du réel. Essai sur les raisons de la littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.
- COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 2001.
- CRÉPON, Marc, *Les promesses du langage : Benjamin, Rosenzweig, Heidegger*, Paris, Vrin, 2001.
- DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Les éditions de Minuit, 1993.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985.
- GENETTE, Gérard, *Figure II*, Seuil, Paris, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, Seuil, Paris, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Seuil, 1991.
- GIRARD, René, *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*, Paris, Grasset, 2001.
- GUIRLINGER, Lucien, dir., *La barbarie aujourd'hui, mythe et réalité*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2005.
- LAZZARATO, Maurizio, *La Fabrique de l'homme endetté. Essai sur la condition néolibérale*, Paris, Editions Amsterdam, 2011.
- LE RIDER, Jacques, *La Mitteleuropa*, Paris, PUF, 1994.
- LE RIDER, Jacques, *L'Allemagne au temps du réalisme. De l'espoir au désenchantement (1848-1890)*, Paris, Albin Michel, 2008.
- LÖWY, Michael, *Rédemption et utopie. Le Judaïsme libertaire en Europe centrale*, Paris, PUF, 1988.
- LYOTARD, Jean-François, *La condition post-moderne*, Paris, Minuit, 1979.
- LUKACS, Georg, *La Théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1989.
- MATTÉI, Jean-François, *La barbarie intérieure, Essai sur l'immonde moderne*, Paris, PUF, 1999.
- ROUBAUD, Jacques, *Poésie, etcetera : ménage*, Paris, Stock, 1995.
- SCHMITT, Carl, *Théologie politique*, Paris, Gallimard, 1988.
- SCHMITT, Carl, *Le Nomos de la terre*, Paris, PUF, 2012.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Le roman au XX e siècle*, Paris, Pocket, 1997.

# Table des matières détaillée

## Première partie – Penser l’histoire

### CHAPITRE UN : PENSER LE TEMPS HISTORIQUE

#### *1. Le temps et l’histoire*

##### *Distinguer temps et histoire*

Temps : unité, régularité, irréversibilité. Histoire chez Benjamin : remémoration, répétition et messianisme. Faire éclater le continuum. Permanence chez Kafka d’un monde primitif, l’histoire agit comme un inconscient. Opposition entre temps et histoire : lecture de l’éternel retour de Blanqui.

##### *La temporalité historique*

Temporalité extérieure et collective. Du passé agissant dans le présent. L’insistance sur le présent. Temporalité paradoxale de Kafka, *Un incident quotidien* et *Le plus proche village*. Changements d’échelles temporelles dans les *Aphorismes de Zürau*. Coïncidence des temporalités dans l’écriture. La « pensée de l’instant ». Méthode benjaminienne de l’image dialectique. Rapprochement du présent et du passé. Superposition du temps et physique quantique. L’autrefois et le maintenant. Lecture politique et maintenant de la connaissabilité. Orientation de l’histoire vers le passé. Truffer le passé de présent.

#### *2. L’éternel retour : un outil pour penser l’histoire*

##### *L’éternel retour nietzschéen : une philosophie de l’avenir*

###### *– Temps, devenir et éternel retour*

Pensée du temps. Réintroduire le temps contre la métaphysique. Pensée de l’intempestif. Contre l’actualité et l’esprit du temps. Pensée du rythme, synchronicité ou décalage. L’éternel retour révèle le rythme physiologique et historique.

###### *– Pourquoi l’éternel retour ?*

Une doctrine et non une réalité. Révéler un rapport au temps. Outil d’évaluation et de transformation. Transformation historique, par la métamorphose individuelle. Lent travail souterrain. Interprétation de Deleuze. Paradigme pour penser l’histoire, mais aussi outil de transformation. Modification des affects. Libérer le devenir de la téléologie, de la causalité, du sens, de la responsabilité. Lever la contradiction entre l’instant et le flux temporel. Pensée de l’espèce et évolution.

###### *– L’éternel retour et la pensée de l’histoire*

Les paradoxes de l’éternel retour : répétition et différence, stratégie de la non téléologie. Induit une lecture de l’histoire en termes de valeur. Passé et avenir existent en fonction du présent. La signification de l’événement. L’éternel retour comme système de valeurs et de vouloirs. Histoire et thérapie.

## ***Benjamin et le symptôme éternel retour***

Perspective de Benjamin : l'histoire comme sentiments, passage du pulsionnel au psychologique.

– *Une lecture du XIX<sup>e</sup> siècle : l'éternel retour et l'analyse de la modernité*

L'éternel retour comme répétition. Passages parisiens et marchandises. La mode. Le chiffonnier. De l'horreur à l'ennui.

– *Modernité et bonheur*

Double mouvement du bonheur. Le bonheur comme antithèse de l'histoire. Le nouveau et l'unicité

## **CHAPITRE DEUX : VIVRE ET ÉCRIRE L'HISTOIRE**

### ***1. La vie historique***

#### ***La question du rapport au passé***

Nietzsche, l'histoire comme rapport au passé. Rapport psychologique et organique. Obésité de l'histoire. La digestion chez Nietzsche, la mastication chez Benjamin et Kafka. L'assimilation. Conscience historique chez Nietzsche, inconscient chez Kafka. Comment digérer son passé ?

#### ***Vivre historiquement***

– *La connaissance historique et la vie :*

Nietzsche, distinctions plutôt qu'opposition entre la connaissance, l'histoire et la vie. Histoire comme connaissance / histoire comme action. Critique nietzschéenne de l'objectivité : objectivité comme suppression de la subjectivité, objectivité comme subjectivité déguisée. Rapports entre l'histoire et la vie. L'histoire au service de la vie : l'exemple de la culture.

– *La vie historique :*

Modèle de la civilisation grecque. Pas de séparation entre intérieur et extérieur. Une *physis*, notion de plasticité : la vie historique comme manière de se créer. Plasticité contre *mimèsis*. Lacoue-Labarthe : faire du *pathos* un *éthos*, de la *mimèsis* un processus de construction. L'anhistorique, condition de la vie historique.

Principe non-historique et historique ne s'opposent pas. Bonheur de l'historien. Approche esthétique plutôt qu'épistémologique. L'histoire doit pouvoir être transformée en œuvre d'art.

Critique par Benjamin de l'approche esthétique, privilégier au contraire l'approche purement historique. La connaissance historique est toujours une manifestation de vie historique. Signification de la tragédie. Image de pensée : l'histoire n'est pas une représentation, mais l'action du passé sur le présent et du présent sur le passé.

Kafka : un monde où l'histoire semble à l'arrêt. Immobilité historique du capitalisme. Féodalité dans la modernité. Un monde historique mais archaïque.

– *Vérité historique*

Kafka, non pas un monde anhistorique mais la difficulté de parvenir à la vie historique. Impossibilité d'atteindre des critères communs par lesquels expliquer la réalité.

Nietzsche : abandon du critère de vérité pour définir l'histoire. Danger de cette perspective, soulignée par Benjamin. L'histoire des vainqueurs et des vaincus : appropriation de la signification de l'histoire. Limites de ces concepts.

### ***2. L'orientation et le point de vue***

#### ***Orientation et direction***

Nietzsche et Benjamin : l'histoire comme orientation. Une orientation vers le présent. Les architectes du futur. Kafka et l'impossibilité de s'orienter.

#### ***Points de vue***

Une analyse épistémologique. Nietzsche adopte et critique les différents points de vue qu'il identifie : anhistorique, historique, anti-historique, supra-historique, intempestif. Méthode de Nietzsche : circulation d'une perspective à une autre. Point de vue supra-historique. Combiner les points de vue : une antidote à l'histoire. Point de vue non historique. Point de vue intempestif.  
Benjamin : choisir un point de vue. La norme historique n'est qu'une perspective.

## CHAPITRE TROIS : LA MÉTHODE HISTORIQUE

### 1. *Le problème de l'origine*

#### *La philosophie historique*

Faire éclater le fait : distinguer l'origine et la fonction, séparer le fait du sens. Distinguer le devenir, prendre l'histoire au sérieux. Une philosophie historique. Philosophie et histoire. La généalogie.

#### *Origine et généalogie*

Nietzsche, rapport critique à l'origine. Historiciser l'origine : il y a une histoire de l'origine. Difficulté à connaître et déterminer l'origine, qui n'est jamais pure. L'origine ne correspond pas à une intention, jeu du hasard. L'origine n'est pas une cause. L'origine n'est pas une explication.

#### *L'origine perpétuée*

Kafka selon Beda Allemann : pas de compréhension historique, l'origine est niée. Autre interprétation : une notion particulière de l'éternité, une incertitude quant à l'origine, mais incertitude instaurée. L'origine perdue, origine interminablement répétée. Écho avec le thème des pères. Péché originel.  
Nietzsche et Kafka : la notion d'origine rend possible et borne le discours historique à la fois.

#### *Origine historique, origine théologique*

Benjamin, différence entre origine et genèse. Philosophie du langage et origine : le langage adamique et sa perte. Fécondité de l'écart instauré par les mots, purification de la langue par la traduction. Pureté et purification. Proust, le déjà vu ; Benjamin, le déjà là. Origine : non pas le passé, mais le futur du passé. Réaliser l'origine, non pas la retrouver.  
Le théologique chez Benjamin. La figure de l'allégorie : destruction et sauvegarde ; l'histoire comme allégorie.

### 2. *Archéologie du passé*

#### *Historien et philosophe*

Nietzsche, porosité nécessaire entre historien et philosophe. Chez Benjamin, rapprochement entre théorie et praxis. L'historien comme sujet collectif de l'histoire. Plusieurs concepts d'histoire. Urgence de l'historien. Voir que le passé s'adresse à nous, faire entendre son écho. Critique de l'historicisme, méthode de l'empathie. Principe additif vs principe constructif. Écrire l'histoire contre l'adversaire.

#### *Matérialisme*

Benjamin. Matérialisme anthropologique des surréalistes. Dans *SCH*, une double notion ; versant négatif : critique de la sociale démocratie ; versant positif : exprime la conception benjaminienne du temps historique. Mécanismes invisibles des aspirations ; rendre possible leurs réalisations ; méthode d'action autant que de connaissance.



## Deuxième partie – Dans l’histoire

### CHAPITRE QUATRE : L’HISTOIRE IMPOSSIBLE

#### 1. *L’impossibilité d’écrire*

##### *La langue absente*

Kafka : l’impossibilité d’écrire et l’impossibilité de la langue. *Discours sur la langue yiddish* : langue impossible mais compréhensible, ni grammaticale ni syntaxique, faite d’emprunts mais existant d’autant par elle-même. Une langue qui ne peut être dite ni traduite mais tient lieu d’histoire. Substrat indestructible mais incommunicable. Une langue absente. Impossibilité : la littérature ment.

##### *Le non-narrable*

Kafka : narration plutôt que récit. Statut de la narration pour la narratologie et par opposition à la poésie. Impossibilité de la narration : absence d’événement, narration de la narration et inflation d’interprétation. *Le Procès*, narration d’une absence d’événement. Dans *Le Château*, stratégie du Château pour nier le statut d’événement de K. et l’intégrer à la normalité ; stratégie du village, consistant en une multitude d’interprétations. Logique de rêve. Benjamin, l’histoire se déroule même pendant qu’un peuple dort et rêve. Force historique du réveil. Chez Kafka au contraire, opposition entre le rêve et l’histoire. Opposition entre le dire et le dit : force violente et inutile du dire, qui ne transmet aucun contenu. Brouillage des focalisations. Conflit entre interprétation et narration.

##### *La fin de la narration*

À relier pour Benjamin à la perte de l’expérience communicable, *Le narrateur*. Esthétique du choc plutôt qu’éthique de la transmission. Kafka, inflation de la narration / Benjamin, disparition de la narration. L’histoire comme narration plutôt que comme récit. Opposition entre faits et expériences chez Kafka. Benjamin montre l’articulation nécessaire entre récit et narration pour constituer une histoire. Être capable de raconter une histoire. Monde exclusivement linguistique de Kafka, épidémie d’interprétations. Benjamin, distinction entre historien et chroniqueur. Kafka, double échec : la narration est impossible et le narrateur est incapable.

##### *La citation et l’esthétique du fragment*

Benjamin : la citation plutôt que le récit. Trois caractéristiques de la citation. Rend l’événement lisible. La citation de la mode et la citation révolutionnaire. L’histoire est ce qui est citable.

#### 2. *L’impossibilité historique*

##### *L’histoire figée*

##### *Le double mouvement du paradoxe*

Fixité et mouvement. Disparition et action. Trou et plein. Immobilité et devenir. Excès et manque.

##### *L’histoire à l’arrêt*

Kafka, *stehender Sturm* et Benjamin, *Dialektik im Stillstand*. Un mouvement immobile. Concept paradoxal, impossible mais utile.

Kafka, le début n’a jamais cessé de commencer, processus historique surplace. Permanence de l’origine et présence anticipée de la fin. Interprétation de Beda Allemann. Instant présent étiré, « inaccessibilité du possible ».

Benjamin, image historique : relation dialectique plutôt que temporelle. Une construction.

Lisibilité et histoire. Comprendre l’histoire à travers les catégories du lisible et de l’illisible, du narrable et du non-narrable, de l’historique et de l’anhistorique, du mouvement et de l’immobilité ; et de l’impossibilité.

## ***L'impossibilité comme fondation***

Kafka, l'impossibilité : des tentatives manquées. L'échec comme moteur. Les récits parodiques de fondation. Concept et expérience de l'échec chez Benjamin : condition de la lisibilité de l'histoire. Kafka, l'ignorance du passé comme facteur d'unité d'un peuple : une critique ? Rapprochement entre histoire et tradition.

Les petites littératures. Yiddish. Fondation du peuple tchèque par la littérature. L'absence d'histoire, socle fondateur de l'histoire. Dimension politique de la littérature. Construire plutôt que perpétuer. L'œuvre de Kafka comme petite littérature au sein de la grande. *Joséphine ou le peuple des souris*, conscience collective et art ; *Muraille de Chine*, fabrication arbitraire d'un peuple. Fondation vs origine.

## **CHAPITRE CINQ : MALADIES DE L'HISTOIRE**

### ***1. Barbarie, culture et civilisation***

#### ***Les barbares n'ont pas d'histoire ?***

Kafka, les nomades et les civilisés. Peuple de bâtisseurs, construire des villes et des frontières : récit historique comme édification. Contiguïté et discontinuité. Les récits de Kafka parodient ces oppositions. Méthode de lecture : doute face aux narrateurs-chroniqueurs. Des narrateurs-menteurs, Pascale Casanova. Réversibilité de la civilisation, et interpénétration entre civilisation et barbarie.

#### ***Critique de la culture***

Kafka : présenter ironiquement le point de vue de la culture.

Nietzsche, notions liées de barbarie, civilisation et histoire. « Barbarie » n'est pas un concept. Rôle de cette notion : distinguer histoire et civilisation. Antériorité causale et non chronologique de la barbarie. Action et réaction. Typologie des cultures et types humains plutôt que réalités historiques. Histoire des types humains. « Barbarie » : outil d'évaluation. Permanence de la barbarie au sein de la civilisation.

#### ***Maladies de civilisation***

Maladies de civilisation : cause intérieure et non extérieure. La barbarie peut être remède. L'ascétisme est une adaptation. Utilité de la maladie. Infirmités de la civilisation au service de l'accroissement de sa puissance. La maladie historique est autre chose : l'histoire comme source de maladie. Symptôme : croyance au progrès. Mal de la modernité. Hétérogénéité, intériorité, demi-barbarie. La demi-barbarie : qualités modernes de l'ouverture et de la tolérance, sources d'hétérogénéité et d'affaiblissement. Vulgarité et charme. Accès à toutes les cultures. Une forme de sens historique, une faculté d'orientation, mais dépourvue du sens de l'évaluation. La modernité est à la fois sous le charme de l'histoire et consciente de son danger : position proche de la démarche de Nietzsche.

### ***2. La place accordée à l'histoire***

#### ***La dynamique pulsionnelle***

Nietzsche : l'histoire est un processus pulsionnel. Ce que révèle l'analyse de la cruauté. Une histoire de la cruauté et non une histoire cruelle. Analyse de la cruauté, outil de diagnostic et non de jugement moral : évaluer la vitalité dans l'histoire par son degré et ses forces de cruauté.

Analyser l'histoire comme système pulsionnel, c'est en relativiser la place. Un outil pour détecter la variation de puissance. Place de l'histoire dans la pensée de Nietzsche, indispensable mais non suffisante. En deçà de l'histoire. Cadre plus général de l'interprétation, exemple de la lecture.

La maladie est innocente : diagnostic et évaluation sans culpabilité. Chez Kafka au contraire, question de la culpabilité dans l'innocence.

Interprétation de Deleuze et Guattari, innocence des agencements machiniques. Mais distinguer dans la narration les faits et leur interprétation. Non pas innocence, mais impression d'innocence. Autre interprétation : ignorance et aveuglement des personnages. Culpabilité de leur innocence. Autre approche de la maladie : cause extérieure

et non déséquilibre interne, découlant de la hiérarchie sociale. Nietzsche, l'histoire est occasion de maladie ; Kafka, l'histoire est une maladie. Kafka, expérience de la guerre.

### ***Lecture politique***

Benjamin, brosser l'histoire à contresens ; Nietzsche, contre l'idolâtrie du réel. Deux interprétations différentes : il y a une vérité historique pour Benjamin. Source politique et non pulsionnelle de la domination. Influence du politique sur le pulsionnel. Dimension politique de l'esthétique, contre l'esthétisation de la politique propre au fascisme. Danger de renoncer à une lecture purement historique. Quelle est la position historique de Nietzsche ? Interprétation critique de l'éternel retour nietzschéen par Benjamin.

### ***3. Modernité, nihilisme et destruction***

Benjamin, la modernité comme rupture manquée. Tournant manqué pour Nietzsche : le nihilisme. Double échec de la modernité nihiliste, ni continuité ni modification de valeurs. Nihilisme comme événement historique et maladie du présent. Nihilisme comme remède : liberté permise par la dévaluation des valeurs.

Première Guerre mondiale, à la fois apogée et tournant pour Benjamin : *Schockerlebnis* et pauvreté d'expérience. Un traumatisme extérieur, et non une crise nihiliste des valeurs.

Concept de barbarie positive. Construire sur les ruines de l'histoire. Ambiguïté de la barbarie positive. Rupture par la continuité. Le caractère destructeur, goût de détruire un monde digne de destruction. Effacer le chaos, ouvrir des chemins. L'histoire est un processus équivoque de destruction.

## **CHAPITRE SIX : LUTTES**

Tentation de la destruction. Paradoxe d'une histoire faite de ruptures et d'exceptions : histoire comme catastrophe. En tirer partie : la lutte.

### ***1. Description d'un combat***

#### ***Puissances et luttes pulsionnelles, ou domination et luttes politiques***

Deleuze, combat-contre et combat-entre. Kafka, la vie comme combat. Personnages de fiction : combats extérieurs. Combat intérieur : intériorisation des obstacles extérieurs. Imbrication de luttes différentes plutôt que mécanisme pulsionnel. Narration structurée par un jeu d'oppositions. Des interprétations, pas de vérité. Fragmentation de la réalité en multitude de perspectives.

Nietzsche, rapport réciproque de forces dans la volonté de puissance. Fonctionnement relationnel, une puissance se manifeste face à une résistance. Lutte dépourvue d'intentionnalité, pas d'analyse morale possible. Pourtant, usage nietzschéen de métaphores politiques. Pas de délimitation entre volonté de puissance et politique ou histoire. L'histoire comme manifestation de la volonté de puissance. Effet d'emboîtement d'échelles.

Sens de lecture inversé chez Kafka : les jeux d'oppositions ne sont pas causés par les pulsions mais leur laisse la place. Pas d'accroissement de puissance mais un dépérissement. L'ordre des choses et l'interprétation. Des mécanismes d'oppression et non des mécanismes pulsionnels.

L'écart majeur entre ces deux systèmes agonistiques : la question du sens. La volonté de puissance produit du sens. L'oppression kafkaïenne est rationnelle mais dépourvue de sens. Monde kafkaïen : surcroît de contrôle et non de puissance. Nietzsche, la volonté de puissance explique l'historicité conflictuelle ; Kafka, l'histoire produit les oppositions, les combats et les résistances. Kafka, la défaite est certaine mais le combat continue.

#### ***Violence, droit et châtement***

Impossible dialectique. Benjamin, *Critique de la violence* : la violence pure existe indépendamment du droit. Quête de la violence pure dans l'histoire. La violence contenue dans le droit est une violence mythique. Contraire de la violence divine. Circularité mythique entre droit et violence, qui s'entre-génèrent. Piétinement oscillatoire, que la violence pure peut venir briser. Violence révolutionnaire.

Benjamin, expiation et châtement fondent le droit. Le châtement définit la faute. Nietzsche, *Généalogie de la morale*, le châtement fondateur de la loi. Chez les deux auteurs, empêcher la dialectique entre la violence et le droit. Violence et cruauté du droit. Kafka, le caractère mythique et secret de la loi

## ***2. La texture de l'histoire : état d'exception, catastrophe et rupture***

Mouvement d'intériorisation ou d'extériorisation du combat. Peur et désespoir chez Kafka. Désespoir chez Benjamin. La lutte chez Benjamin correspond à la texture de l'histoire. Le moment, point de retournement possible. Continuité entre *Critique de la violence* et *Sur le concept d'histoire*. Sortie hors du droit, sortie hors du concept d'histoire forgé par les vainqueurs. Messianisme au sein de l'histoire.

Libérer le potentiel révolutionnaire, travail du critique et de l'historien. La remémoration du passé correspond à la texture de l'histoire, le récit conformiste est un éteignoir de l'histoire. Image dialectique contre récit historique. L'état d'exception caractérise l'histoire, à chaque moment de l'histoire. Messianisme : écart et tension entre le moment et le cours de l'histoire ; se saisir de cette propriété du temps. Interprétation de Gérard Raulet : tension entre l'instant et l'histoire. Maintenir irrésolue cette tension. Conserver l'instant comme point saillant et la circulation entre les instants. Permis par l'inachèvement de l'histoire. Lien entre inachèvement et remémoration. Critique de Horkheimer et réponse de Benjamin. Thèse II, le bonheur comme inachèvement, le désespoir comme achèvement. Messianisme : maintenir l'histoire inachevée.

## ***3. Déterminer un sens à l'histoire***

Thèse V : posséder les souvenirs, et fixer leur sens avant l'ennemi. Au-delà de l'enjeu mémoriel : lutte pour la signification de l'histoire.

Position d'analyse de Nietzsche : équilibre entre l'analyse selon la volonté de puissance et l'analyse généalogique. Ne s'interroge pas sur le sens de l'histoire mais observe l'attribution d'un sens historique par les cultures humaines. L'histoire est support de signification et méthode d'analyse des significations. Tout sens de l'histoire est historique. Est-ce encore une philosophie de l'histoire ? Échapper à la philosophie de l'histoire tout en restant dans un cadre historique.

Benjamin, une lecture de l'histoire contre les lectures adverses. Lutte pour atteindre un objectif et non pour elle-même. Position fixe de Benjamin, adopter un point de vue sur l'histoire, contrairement à Nietzsche et Kafka. Idée d'un concept authentique de l'histoire. Les vaincus de l'histoire sont-ils destinés à prendre la place des vainqueurs ? Fondement épistémologique à l'opposition vainqueurs / vaincus. Une question de survie plutôt que de vérité. Non pas intervertir les rôles mais les supprimer. Le concept d'histoire authentique n'est pas l'assignation d'un sens de l'histoire, mais n'est pas non plus la recherche d'un consensus libéral.

La signification de l'histoire surgit dans la rencontre du passé avec le présent. Kafka, les voix du passé sont silencieuses. Diriger la fiction contre l'histoire.

# **Troisième partie – La subjectivité historique**

## **INTRODUCTION**

Chez Nietzsche, l'histoire comme force : étudier non plus le rapport à l'histoire mais l'action de cette force. Distinction entre conscience historique et subjectivité historique. Deux modes d'existence et d'analyse. Non pas deux états exclusifs l'un de l'autre. Étude de la mémoire et de l'oubli.

## CHAPITRE SEPT : LA MÉMOIRE- OUBLI

### 1. *La dette de l'oubli*

Kafka, débuts de roman : effet de mémoire qui dissimule un passé sans contenu. Oubli et ignorance, conditions du récit. Absence d'étonnement et légitimation de ce qui existe grâce à la force de l'oubli. Force de la loi. Se souvenir du péché, oublier qu'on l'a inventé. Des souvenirs sans sujet ; appuyés sur la mémoire-oubli et non sur la mémoire-sujet. L'étrangeté, indice du réalisme de Kafka. La loi, structure de l'humanité. *Devant la loi* et *Au sujet des lois*. Fonctionnement arbitraire ; la loi rend coupable ; son contenu est superflu. Autre chose qu'une loi religieuse. Loi toujours exogène.

### 2. *De l'oubli à l'histoire*

Non plus rupture et continuité mais mémoire et oubli, éléments constitutifs de la subjectivité historique. Nietzsche, dialectique entre mémoire et oubli plutôt qu'antithèse. Typologie de la mémoire dans la deuxième *Considération inactuelle* : mémoire affective et sélective, mémoire obsessionnelle, mémoire critique. La mémoire s'enracine dans l'oubli.

*Généalogie de la morale* : « Comment cet oubli est-il possible ? » et « Comment fabrique-t-on une mémoire à l'animal humain ? ». Le pseudo-oubli des utilitaristes. Inculcation de la mémoire par marquage des corps et oubli de son élaboration.

Kafka, je me souviens que j'ai oublié. Assimilation ou loi, l'oubli est incomplet. Origine perpétuée parce qu'oubliée : conservation par l'oubli. *Le Procès* : stratégie de l'indifférence ou stratégie de l'oubli. Réaliser l'oubli de l'oubli. *Le Verdict*, une mémoire transmise par l'oubli, *La Métamorphose*, un oubli de l'oubli réussi. Dénonciation de la falsification de la mémoire-oubli : pour une lecture réaliste, *La Colonie pénitentiaire*.

## CHAPITRE HUIT : LA FABRICATION

### 1. *La mémoire-oubli et le processus de fabrication historique*

Nietzsche, devenir naturel et historique. Évolution pulsionnelle, à la frontière du naturel et de l'historique. Transformation des hommes par eux-mêmes grâce aux mœurs. Différentes échelles. Utiliser les mécanismes de la fabrication pour déjouer ce conditionnement. L'auto-fabrication. Différence avec l'aliénation.

Benjamin, la fabrication sous l'angle matérialiste. La fantasmagorie, le rêve collectif et le refoulement : l'expression d'un rêve et sa non réalisation. Les productions architecturales en tant qu'inconscient collectif. Auto-fabrication par fabrication d'une fantasmagorie collective. Utopie qui induit une fascination (pour le progrès) et une stagnation. La méthode de Benjamin, par citations. Son résultat : rejet de la causalité et du déterminisme. Miroir et spécularité. Relation d'expression plutôt que de causalité ; l'économique comme expression.

### 2. *La subjectivité dans l'histoire*

Benjamin, polarisation de l'individuel et du collectif. La signification et non la cause du rêve. Subjectivité : une intériorité extérieure et collective, mais inconsciente. L'histoire perçue comme processus extérieur. De l'inconscient collectif à la conscience historique.

Deux problèmes : l'histoire n'est pas histoire des mentalités, problème d'une subjectivité historique ; une évolution sans finalisme, problème de l'interprétation historique plutôt que biologique.

Non une histoire des mentalités, qui serait descriptive. Subjectivité comme manifestation d'autre chose : volonté de puissance chez Nietzsche, aspirations collectives chez Benjamin.

Nietzsche, histoire et évolution. L'histoire naturelle fait partie de la méthode historique. Restriction ou au contraire extension du champ de l'histoire.

Benjamin, « naturalisme vulgaire » et naturalisme goethéen. Transposition de la nature à l'histoire.

### **3. La question qui n'est pas posée : qui fabrique ?**

Processus de fabrication historique, modelage des subjectivités : qui fabrique les sujets dans l'histoire ? Un processus circulaire. Ni intentionnalité ni responsabilité. Détourner la fabrication contre elle-même, exemple de l'esprit libre. L'histoire pour infléchir le sens de l'élevage vers une transformation consciente de soi.

## **CHAPITRE NEUF : LA DETTE**

Il reste du passé dans le présent, le problème porte sur la place et la force de ce qui reste. Foucault, la généalogie insiste sur la spécificité du présent par rapport au projet du passé. Le paradigme de la dette revient au contraire à affirmer un lien de nécessité entre les temporalités.

### **1. Passé, présent, futur : trois générations**

Kafka, pères et fils : relation de sujétion et de dépendance par rapport au passé. Impensé auquel la paradigme de la dette cherche à apporter une réponse. Prend la forme de la culpabilité du fils. Distinguer sentiment de culpabilité et culpabilité réelle : écart qui est peut-être le vrai sujet de Kafka. La culpabilité exprime l'idée d'une dette à l'égard du passé. Nietzsche, *Généalogie de la morale*, la dette envers les ancêtres.

Chez Kafka, culpabilité et non dette. Le problème chez Kafka n'est pas l'histoire mais l'impossibilité de l'histoire, l'histoire à l'arrêt. Tout se joue sur deux générations. Manque la troisième génération. Kant et l'espèce : le devoir plutôt que la dette. Analyse de Benjamin : le péché originel. Mais celui-ci placé en aval.

Troisième génération : impose le présent comme pivot. Stratégie d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, se propulser vers l'avenir. Réparer en ses fils le fait d'avoir été le fils de ses pères. L'hérité explique le refus de l'héritage et rend nécessaire une philosophie de l'avenir. Philosophie de l'avenir : s'adresser au présent. Le présent, temporalité pivot. Nouveauté de l'avenir.

### **2. L'histoire comme dette**

Que signifie délivrer le passé? *Généalogie de la morale* : de la faute morale à la faute économique. Signification de la dette : la mémoire. Mémoire associée au châtement. Origine économique de la morale. Couple dette-châtement. La dette est un objet de mémoire. Une mémoire pathologique. L'histoire comme intériorisation de la dette. Confusion entre l'antériorité, la cause et la dette. Dette, condition de possibilité de la conscience historique.

Benjamin, une autre compréhension de la mémoire. La remémoration plutôt que la dette. Rapport d'égalité entre les temporalités. Le désir et l'actualisation plutôt que la dette.

Prêter attention au passé plutôt qu'à l'avenir. Liquider la dette du passé, pour libérer le passé (Benjamin) ou pour libérer l'avenir (Nietzsche).

### **3. Subjectivité et fiction économique**

Nietzsche, l'ignorance de soi et l'illusion de la maîtrise de soi : articule la mémoire-oubli au mensonge et à la dette. La dette est mémoire de l'avenir. Elle inculque l'expérience du sujet. Matériau fictionnel. Lien entre morale et économie. L'histoire des subjectivités économiques.



## RÉSUMÉ

Observateurs lucides de leur époque, Nietzsche, Kafka et Benjamin ont également mis en lumière la structure secrète de l'histoire et la manière dont elle s'enracine dans la subjectivité humaine. L'histoire est pour eux une façon de s'orienter dans le temps et d'entrer en rapport avec les temporalités passées et futures, dans une relation qui peut être de discorde et de refus, de nostalgie et d'admiration, d'entente et de solidarité, d'ignorance et d'oubli. Ils guettent les symptômes de l'histoire, qui est pour eux maladie, catastrophe, stagnation, mais dissimule peut-être en elle-même son propre antidote. Dans cette autre philosophie de l'histoire qu'ils proposent, le premier rôle revient à l'historien, qui est tour à tour philosophe, conteur, médecin et révolutionnaire. La tâche lui incombe de comprendre les faillites de l'histoire et d'en explorer les ruines. Faut-il poser le diagnostic en termes de barbarie et de nihilisme ? N'est-ce pas plutôt la narration, la fiction et le mensonge à l'œuvre dans l'histoire qui transforment celle-ci en entreprise de fabrication et de conditionnement des êtres humains ? La mémoire historique est mémoire de la faute, du châtement et d'une dette que la monnaie de l'histoire ne parvient jamais à rembourser. L'autre philosophie de l'histoire de Nietzsche, Kafka et Benjamin est une philosophie combative qui cherche à modifier notre conception de l'histoire, à accomplir les espérances du passé et à conserver la mémoire de l'avenir.

**Mots clefs :** Nietzsche, Kafka, Benjamin, histoire, philosophie de l'histoire

## ABSTRACT

As lucid observers of their time, Nietzsche, Kafka, and Benjamin also brought to light the secret structure of history and the way it is rooted in human subjectivity. For them, history is a way of orienting oneself in time and being related to past and future temporalities, in a relationship that can be of discord and refusal, nostalgia and admiration, understanding and solidarity, ignorance and oblivion. They pay attention to the symptoms of history, which is, for them disease, catastrophe, stagnation, but perhaps conceals within itself its own antidote. In this other philosophy of history they propose, the historian, who is in turn philosopher, storyteller, doctor and revolutionary, plays the first role. His task is to understand the failures of history and to explore its ruins. Should the diagnosis be made in terms of barbarism and nihilism? Is it not rather the narration, the fiction and the lies at work in history that transform it into a manufacturing and conditioning enterprise for human beings? Historical memory is a memory of fault, punishment, and debt that the currency of history always fails to pay back. The other philosophy of history advanced by Nietzsche, Kafka and Benjamin is a combative philosophy which seeks to change our conception of history, to fulfil the hopes of the past and to preserve the memory of the future.

**Keywords :** Nietzsche, Kafka, Benjamin, history, philosophy of history