

Enzo Traverso

Adorno et Benjamin. Une correspondance à minuit dans le siècle

La correspondance entre Adorno et Benjamin constitue un document précieux sur une époque si proche — lorsque l'Europe s'embrasa au milieu des guerres et des révolutions, des dictatures et des génocides — et qui paraît pourtant à des années lumières de la nôtre. Une période bouleversée et tragique qui a laissé des traces évidentes dans certains de leurs aphorismes : celui d'Adorno, dans *Dialektik der Aufklärung*, où il indiquait la tendance de la rationalité occidentale à devenir totalitaire, et celui de Benjamin, dans ses thèses « Sur le concept d'histoire », où il écrivait que tout document de culture est aussi, en même temps, un document de barbarieⁱ. Cette correspondance est le miroir fidèle d'un tel constat dialectique. Elle se prête à des lectures multiples et personne ne restera sur sa faim dans ce gisement d'idées, d'évocations, de notations critiques sur la culture, l'art et l'histoire. On peut la lire comme une fenêtre ouverte sur les ateliers de pensée de deux philosophes qui ont marqué le XXe siècle, comme un document précieux de la culture allemande à la veille du déluge qui allait submerger l'Europe, ou encore comme un témoignage émouvant sur la grandeur et la misère de l'exil intellectuel judéo-allemand face au nazisme. On peut la lire enfin — et cette lecture n'est pas forcément la moins complexe — comme l'histoire d'une amitié intellectuelle nouée et renforcée au fil des lettres, autrement dit comme le récit de la rencontre, du dialogue, de l'affinité et des incompréhensions qui unissent et séparent en même temps deux grands esprits. Loin d'être incompatibles, ces itinéraires de lecture se croisent constamment, car ils touchent à des aspects qui sont intimement liés, mêlés les uns aux autres, et qu'il est souvent impossible de séparer. Il faut essayer de relier les fils de cette amitiéⁱⁱ.

Une époque proche et lointaine à la fois. Proche, car ce n'est qu'au cours de ces vingt dernières années que la plupart des amis et collaborateurs de Benjamin — de Gershom Scholem à Leo Löwenthal, de Pierre Missac à Hans Mayer — ont disparu, non sans avoir copieusement parlé de lui, et car fort nombreux sont aujourd'hui, surtout en Allemagne, les anciens disciples d'Adorno. Lointaine, très lointaine, pour des raisons qui vont au-delà du constat évident que l'Europe dominée par Hitler et les fascismes appartient à un passé révolu, englouti. Lointaine aussi pour le style et les modalités mêmes de cette correspondance qui témoigne d'un plaisir pour la communication épistolaire alors habituel — lorsque le téléphone avait une diffusion encore limitée, et lorsque Internet n'existait même pas dans la science-fiction — et aujourd'hui largement disparu.

Adorno nous dit que Benjamin nourrissait une véritable passion pour les lettres, activité à laquelle il consacrait beaucoup de temps. L'acte d'écrire lui procurait un plaisir dont il ne pouvait pas se priver et qu'il cultivait comme un art, soigneusement entretenu dans les moindres détails. Rares sont ses lettres tapées à la machine et ses pages manuscrites frappent le regard par le soin de la calligraphie, avec ses caractères minces et réguliers, et par le souci extrême de la forme qui fait de chaque page un tout harmonieux. Il paraît qu'il attribuait une très grande importance au support et que, même en exil, son ami d'enfance Alfred

Cohn continuait de lui fournir une certaine qualité de papier. Des habitudes — Adorno formule l'hypothèse à ce propos de l'influence de Stefan George chez qui il aurait appris le « modèle du rituel »ⁱⁱⁱ — qui dépassent les normes courantes pour les générations intellectuelles de l'entre-deux-guerres. En interprétant le style épistolaire de Benjamin à la lumière de sa théorie du *Trauerspiel*, le drame baroque allemand, Adorno écrit que « les lettres étaient pour lui des gravures d'histoire naturelle, ce qui survit à la mort »^{iv}. Adorno, quant à lui, tapait presque toujours ses lettres à la machine, en ajoutant souvent des corrections à la main. Il y a là, sans doute, un symptôme. Le pourfendeur impitoyable de la société administrée et de la réification universelle — le revers dialectique de l'*Aufklärung* — réussit toujours, malgré tout, à bien s'accommoder des contraintes de la société de masse. Il s'installa assez confortablement aux Etats-Unis — où il est douteux que Benjamin aurait jamais pu s'acclimater — en amorçant aussitôt une collaboration avec la radio, pourtant expression à ses yeux d'une tendance historique à la « régression de l'écoute ». Une photo des années soixante, époque où il prit la direction de l'Institut de recherches sociales revenu en Allemagne, nous le montre à son bureau, en train de parler au téléphone comme un banal chef d'entreprise^v. On aurait vraiment le plus grand mal à imaginer Benjamin dans une telle posture. Certes, les temps n'étaient plus les mêmes. C'est sans doute cela qui explique la fascination exercée sur Adorno par l'écriture de Benjamin, au point qu'il en évoquera les lettres, plusieurs années après sa mort, comme un repère archéologique, comme le reliquat précieux d'une ère révolue. Une fascination dans laquelle se mêlaient, à coup sûr, autant son attachement à la mémoire de l'ami disparu que sa nostalgie romantique pour une forme classique de la communication que lui-même n'était plus en mesure de perpétuer.

* * *

Cette correspondance concerne essentiellement les années d'exil. Pour la période de Weimar, seules les lettres de Benjamin demeurent. Celles d'Adorno, restées à Berlin en 1933, lors du départ pour Paris de leur destinataire, ont été perdues. Les deux philosophes s'étaient rencontrés à plusieurs reprises en Allemagne, à Francfort et à Berlin, ainsi qu'à Königstein, près de la capitale prussienne, où il avait été question, en 1929, d'« interminables conversations » au sujet du *Le livre des Passages*, dont Benjamin venait d'élaborer le projet. Leurs lettres de cette période visaient davantage à garder les contacts qu'à développer un dialogue, qui pouvait avoir lieu à l'occasion de rencontres assez fréquentes. Adorno s'était largement inspiré, dans sa thèse d'habilitation sur Kierkegaard, de la méthode épistémologique énoncée par Benjamin dans son introduction au *Drame baroque allemand*^{vi}. Benjamin, quant à lui, devait consacrer à ce travail un compte rendu très élogieux, lorsqu'il sera publié en 1933 sous le titre *Kierkegaard. La construction de l'esthétique*. « Ce livre — ainsi se terminait son article — appartient à la catégorie de ces rares premiers ouvrages dans lesquels une pensée ailée se révèle dans le noyau de la critique.^{vii} » Pendant les années de Weimar, Adorno et Benjamin avaient donc jeté les bases d'un dialogue qui devait

se développer hors d'Allemagne. À partir de 1934, leur correspondance devint plus assidue et s'enrichit d'un échange intellectuel extrêmement intense. C'est l'exil qui, en quelque sorte, les rapprocha et consolida leur communauté de pensée, d'autant plus forte qu'ils partageaient une même condition d'*outsiders*. Leurs lettres devinrent le lieu d'un débat désormais impossible en Allemagne, ersatz d'un espace public anéanti où étaient analysés et discutés des manuscrits qui risquaient de ne pas être publiés et qui, dans le meilleur des cas, paraissaient dans des revues et chez des éditeurs confidentiels, sans pouvoir prétendre à une véritable réception ni à une véritable critique.

Mais d'abord, comment était née l'amitié entre Adorno et Benjamin ? Leur première rencontre eut lieu à Francfort, en 1923, dans un lieu prisé par l'intelligentsia de la ville : le café Westend, Opernplatz. À l'origine de ce rendez-vous il y avait un ami commun, Siegfried Kracauer, dont les pages de cette correspondance, c'est le moins qu'on puisse dire, ne rendent justice ni de la place qui fut la sienne dans la culture allemande de l'époque ni du rôle qu'il joua dans le cheminement de nos deux épistoliers. Rédacteur des pages culturelles de la *Frankfurter Zeitung*, le quotidien allemand le plus prestigieux de l'époque de Weimar, Kracauer avait été, en quelque sorte, le père spirituel d'Adorno, qu'il avait initié à l'étude de la philosophie dès l'adolescence, pendant les années de la Première Guerre mondiale. Il était aussi l'ami de Benjamin, dont il fera un collaborateur régulier de son journal. Mais Kracauer ne fut qu'un intermédiaire. Philosophie, critique littéraire, esthétique, marxisme, théologie, culture de masse sont les composantes d'une vaste constellation intellectuelle judéo-allemande dont Francfort et surtout Berlin étaient alors les capitales et dans laquelle s'inscrit l'amitié qui fait l'objet de ce livre.

Une amitié qui se consolidera au fil des années, mais qui ne fut jamais, faut-il préciser, la plus importante de leurs vies. Preuve en est le ton formel et très respectueux qu'ils adoptent pour s'écrire pendant plus de dix ans : *Lieber Herr Benjamin*, *Lieber Herr Wiesengrund*. Leur différence d'âge de onze ans, au sein d'une même génération intellectuelle — celle de la Première Guerre mondiale, qu'il serait cependant inapproprié, en l'occurrence, d'appeler *Frontgeneration*, puisque ni l'un ni l'autre ne connurent les tranchées —, pesait sans doute de façon non négligeable dans le maintien de cette distance dans l'amitié^{viii}. Agé de vingt ans, Adorno occupait alors la position, selon ses propres mots, de « celui qui reçoit »^{ix}. Il écrira avoir eu le sentiment, en rencontrant Benjamin, de découvrir la philosophie. Nombreux sont les témoignages sur la fascination exercée par la personnalité de Benjamin, sur l'autorité, la rigueur et le pouvoir de conviction de sa parole. Caractéristiques qui marqueront bientôt, et peut-être même davantage, avec une bonne dose supplémentaire d'aristocratie hautain, la personnalité d'Adorno. On essaie d'imaginer leur conversation au Café Westend, menée par Kracauer, l'inévitable passeur, qui eut toujours le plus grand mal à s'exprimer à cause de son bégaiement.

Quelques années avant cette rencontre, Kracauer avait écrit, inspiré par son affection pour le jeune Adorno, un essai remarquable sur l'amitié dont il saisissait l'essence dans « la consonance des personnalités » et dont il évoquait une des

formes possibles dans l'« amour érotique spiritualisé » (*durchgeistige Sinnenliebe*)^x. En cette même année 1923, Adorno écrivait à Leo Löwenthal, après avoir lu *Les affinités électives* de Goethe, de se sentir « en union spirituelle avec Friedel » (*Friedel* étant le diminutif de Siegfried Kracauer)^{xi}. Certes son amitié avec Benjamin était alors d'un autre ordre, de même que pour ce dernier la rencontre avec Adorno ne marqua pas un tournant, dans sa vie et dans son cheminement intérieur, comparable à son rapprochement, quelques années plus tôt, avec Gershom Scholem, qui s'apprêtait maintenant à émigrer en Palestine et qui demeurera par la suite son meilleur ami et son premier interlocuteur. Même lorsqu'ils commenceront à s'appeler par leurs prénoms — *Lieber Walter, Lieber Teddie* —, après une rencontre à Paris, en octobre 1936, Adorno et Benjamin continueront à se vouvoyer. Bref, pendant de longues années leur correspondance gardera un caractère un peu formel, guindé. Certes, c'est la marque d'une époque et des conventions propres à un certain milieu social, mais aussi d'une distance qu'ils n'avaient pas vis-à-vis d'autres interlocuteurs. Il est frappant de constater, en revanche, la familiarité, on dirait même la grande intimité que révèle la correspondance entre Benjamin et Grete Karplus, la femme d'Adorno, que Walter avait connu à Berlin au milieu des années vingt et qui devait l'aider (y compris sur le plan financier) au cours de la décennie suivante. Ils se tutoyaient et s'appelaient par des sobriquets, Detlef et Felizitas, en s'adressant parfois des remarques pleines d'affection et de sympathie que le lecteur actuel ne peut pas s'empêcher de lire comme autant de « transgressions » des canons esthétiques postulés par Adorno. En 1938, lorsque le couple Adorno s'installa à New York et l'équipe de l'Institut de recherches sociales envisagea la possibilité de faire émigrer Benjamin au-delà de l'Atlantique, Gretel essayait de l'encourager en lui décrivant le caractère « surréaliste » de la métropole américaine, où en fin de compte il pourrait se sentir chez soi autant qu'au milieu de ses « arcades » parisiennes^{xii}. À son tour, Detlef écrivait à Felizitas qu'il avait vu pour la première fois Katharina Hepburn et avait été frappé par leur grande ressemblance^{xiii}. La place somme toute limitée de l'humour dans son amitié avec Theodor ne lui autorisait pas la hardiesse de féliciter le critique inflexible de la société de masse de partager sa vie avec une beauté hollywoodienne.

* * *

Cette « distance », qui s'amointrit incontestablement au fil des années sans pour autant disparaître complètement, tenait aussi à une relation paradoxale : Adorno, le plus jeune, « celui qui reçoit », se plaça vite, dès 1933, dans une position de supériorité tant matérielle que, pourrait-on dire, « institutionnelle ». Les années vingt et trente avaient vu surgir l'œuvre de Benjamin, de sa théorie de l'allégorie dans *Les origines du drame baroque allemand* aux aphorismes de *Sens unique*, de sa réflexion sur la perte de l'aura de l'œuvre d'art sous le capitalisme industriel à ses thèses de philosophie de l'histoire, de ses critiques littéraires à son projet inachevé sur Paris au XIXe siècle. L'œuvre d'Adorno commençait à peine à prendre forme à cette époque — elle n'éclora que dans l'après-guerre — et il ne

faudrait pas oublier, en lisant ces pages, qu'elles sont écrites d'un côté par l'auteur du *Passagen-Werk* et, de l'autre, par le futur auteur de *Minima moralia* (1951), de *Dialectique négative* (1966) et d'une *Théorie esthétique* elle aussi inachevée (1970). Au moment de la mort de Benjamin, en 1940, Adorno n'avait écrit qu'un livre sur Kierkegaard et quelques essais remarquables de critique musicale. Certains de ces travaux devaient beaucoup à la réflexion théorique de l'auteur de *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, ce qu'Adorno reconnaissait d'ailleurs. Si Benjamin était pour lui une source inspiratrice, il serait bien exagéré d'affirmer l'inverse. Au fil des lettres, Adorno se révèle un lecteur attentif des écrits de Benjamin, extrêmement fin et pénétrant, au point de s'imposer à ses yeux comme un critique privilégié et à plusieurs égards irremplaçable, mais certes pas comme un inspirateur.

Le paradoxe réside dans le fait que « celui qui reçoit » ne s'accommodait guère de cette posture, ni de celle, rapidement acquise, de critique fraternel et rigoureux, pour adopter celle du médiateur indispensable ; par moments, de façon indirecte, celle de l'ami mécène, et parfois même la plus détestable, celle du censeur. Quels sont les arcanes dialectiques d'une telle relation foncièrement inégalitaire, où la primauté intellectuelle de Benjamin devenait indissociable de sa subordination matérielle, avec toutes les conséquences qui en découlaient inévitablement ? Comment se fait-il que « celui qui reçoit » ait pu se transformer en juge, en celui qui décide, en celui dont l'avis et l'influence déterminaient l'avenir, en celui dont les lettres étaient attendues avec palpitation car elles pouvaient annoncer le salut ou la catastrophe ? Il serait sans doute injuste d'attribuer ce paradoxe à une stratégie de domination consciemment poursuivie par Adorno. Cette relation biaisée tenait surtout à une situation objective, créée par un contexte historique qu'ils n'avaient pas choisi : la montée du nazisme au pouvoir en 1933. Les contraintes matérielles et psychologiques qui en découlaient s'imposèrent à cette amitié en la transformant, en la renforçant et en la refaçonnant sur la base d'une « hiérarchie » nouvelle. On a néanmoins l'impression que si Adorno n'avait pas créé une telle situation, il s'y était confortablement installé. Pour prendre la mesure de cette métamorphose, il suffit de comparer la lettre de Benjamin datée du 17 juillet 1931 à celles des années 1938-1940. Dans la première, il exprimait, avec élégance et fermeté à la fois, son ressentiment pour l'usage désinvolte que son ami avait fait de ses propres idées, sans en citer la source, lors de son cours inaugural à l'université de Francfort. Il le sommait poliment de remédier à cet oubli au moment de la publication du texte et acceptera ensuite la proposition d'une dédicace en guise de dédommagement^{xiv}. Une telle assurance serait inimaginable dans les lettres de 1938-1940, où le ton bien plus amical et intime cache souvent la crainte d'exprimer des jugements susceptibles d'être mal interprétés et dans lesquelles, en tout cas, il se gardait bien de critiquer les travaux de son correspondant.

Essayons de sonder ce renversement paradoxal des rôles. Il s'agissait, tout d'abord, d'un clivage dans leurs conditions matérielles d'existence. Tous deux étaient issus de la bourgeoisie judéo-allemande : Adorno était le fils d'un grand commerçant de vins de Francfort (sa mère, d'origine corse et génoise, était catholique), Benjamin d'un marchand d'art de Berlin^{xv}. Tous deux durent faire

face à l'hostilité et au conservatisme de l'université allemande où régnait toujours un antisémitisme larvé. Benjamin dut vite renoncer à une carrière universitaire ; appuyé par Paul Tillich, Adorno obtint très jeune le statut de *Privatdozent*, c'est-à-dire enseignant non titulaire et non rétribué, qui était la position académique la plus élevée à laquelle, en dehors de quelques rares exceptions, pouvait aspirer un intellectuel juif travaillant dans les sciences humaines. Mais Adorno put largement bénéficier du soutien financier de sa famille au moins jusqu'en 1938, tandis que Benjamin dut apprendre à gagner sa vie comme critique littéraire dès la mort de son père, en 1926, ce qu'il ne cessa jamais de considérer comme une vraie malédiction. À partir de 1933, il se retrouva en exil à Paris, privé de moyens, obligé de compter sur l'assistance sporadique de quelques institutions juives (comme l'Alliance Israélite Universelle), sur l'aide de quelques amis et sur de longs séjours auprès de son ex-femme, Dora, à San Remo, ou chez Bertolt Brecht, au Danemark. Dès 1937, la petite bourse de quatre-vingts dollars que lui octroyait l'Institut de recherches sociales, désormais installé à Genève et bientôt à New York, auprès de l'université Columbia, sous la direction de Max Horkheimer, était devenue pour lui une condition essentielle de survie. Adorno avait amorcé sa collaboration avec l'Institut en 1934 et n'en deviendra membre effectif qu'au printemps 1938, au moment de son installation à New York, mais très rapidement il s'imposa, grâce à sa relation privilégiée avec Horkheimer, comme le médiateur habituel entre ce dernier, directeur scientifique et financier de l'Institut, et Benjamin. C'était Adorno qui plaçait la cause de Benjamin auprès de Horkheimer, qui sollicitait puis organisait leur rencontre à Paris, qui informait Benjamin de l'intention de l'Institut de soutenir son projet de recherche sur Paris au XIXe siècle, puis de favoriser son émigration aux États-Unis. Ce fut lui, enfin, qui, dès le début de la guerre, et surtout après la défaite française, en 1940, déploya des efforts considérables pour essayer de sauver son ami resté en Europe. Bref, l'histoire de leur relation est la chronique de la dépendance croissante de l'un à l'égard de l'autre. Dans une lettre à Scholem de février 1935, Benjamin évoque, par une vague allusion au *Procès de Kafka*, « l'Institut de Genève dans les greniers duquel (...) s'égaré le fil si fatigué de mon existence »^{xvi}. Dans une autre lettre de mars 1939, après que son essai sur Baudelaire, sévèrement critiqué par Adorno, eut été refusé par la revue de l'Institut, la *Zeitschrift für Sozialforschung*, il fait part à son ami de Jérusalem, « le cœur extrêmement lourd », de sa crainte que Horkheimer puisse décider de couper ses subventions^{xvii}, en laissant entendre les conséquences catastrophiques qu'un tel choix impliquerait pour sa vie et pour son travail. Dans un essai de 1968, Hannah Arendt, qui fréquenta assidûment Benjamin à Paris durant leurs années d'exil, a rappelé le « choc » que fut pour lui d'apprendre que sa collaboration avec l'Institut pouvait cesser. Elle exagérait certainement en plaçant la relation de Benjamin avec Adorno sous le signe de la « peur », une peur due autant à la timidité qu'à la « dépendance » du premier vis-à-vis du second, mais sa remarque — sans doute fondée davantage sur la connaissance des deux hommes que sur leur correspondance, alors encore largement inédite — saisissait néanmoins l'aspect le plus problématique de leur amitié^{xviii}.

* * *

Cette correspondance est ainsi le récit d'un exil qui ne fut ni vécu ni interprété de la même façon par ces deux auteurs. Benjamin fut l'un des premiers à quitter l'Allemagne en 1933 ; dès la mi-mars, il était déjà installé à Paris. Ses lettres à Scholem (et plus encore celles écrites par ce dernier, à Jérusalem) révèlent une prise de conscience extrêmement précoce et aiguë de « la portée historique mondiale » du tournant qui venait de se produire^{xix}. En tant que critique littéraire juif, connu pour son orientation politique de gauche, Benjamin réalisa vite que toute possibilité de travail pour la presse ou la radio — ses principales sources de revenu depuis des années — serait vite épuisée. Si le fait de ne jamais avoir adhéré au Parti communiste le protégeait de la menace d'une arrestation immédiate, il savait que sa carrière de critique était finie en Allemagne. Tous ses contrats avaient été annulés. Le 28 février, il écrivait à Scholem que « l'air [était] devenu pratiquement irrespirable » à Berlin et qu'il devait faire face à un véritable « étranglement économique »^{xx}. Son frère, Georg, dirigeant communiste, de même que le frère de Gershom, Werner, ancien député et animateur de l'opposition trotskiste allemande, avaient été arrêtés et torturés. Ils seront déportés et mourront dans les camps nazis. En avril, Scholem prenait acte de la « catastrophe » et mettait déjà en parallèle l'effondrement du mouvement ouvrier avec la fin du judaïsme allemand^{xxi}. « L'émancipation des juifs — lui écrivait Benjamin quelques jours plus tard — apparaît maintenant sous un jour nouveau.^{xxii} » Faut-il s'étonner, en lisant dans un *curriculum vitae* que ce dernier écrira en exil, dans sa demande de visa pour les États-Unis, que son parcours intellectuel se divisait « de façon tout à fait évidente en deux périodes, avant et après 1933 »^{xxiii} ?

Avec la « mise au pas » de la culture allemande par le ministre de la Propagande Joseph Goebbels, Benjamin dut quitter un pays où il n'y avait pour lui plus aucune place. Son caractère d'intellectuel « sans parti » sous la république de Weimar contribua sans doute à accentuer son isolement dans l'émigration, où il se trouva très largement coupé des réseaux d'accueil de l'antifascisme allemand. « La vie parmi les émigrés — écrivait-il à Scholem en décembre 1933 — est insupportable, une vie solitaire n'est plus tolérable et il est impossible de vivre parmi les Français. Il ne reste donc que le travail, mais rien ne le menace davantage que de le distinguer si clairement comme la seule ressource intérieure.^{xxiv} » Le nom de Benjamin ne figure pas parmi la liste fort étoffée des intervenants au Congrès international pour la défense de la culture, le premier grand rendez-vous de l'intelligentsia antifasciste qui se tint à Paris en 1935.

L'exil privait Benjamin de toute base économique un tant soit peu solide, en le plongeant dans la plus grande précarité. Bientôt il ne pourra plus rien publier, même sous un pseudonyme (pendant quelques temps il signa sous le nom de Detlef Holz). Son *Enfance berlinoise* ne sera pas édité de son vivant ; *Deutsche Menschen*, un recueil de lettres de classiques allemands qu'il édita en Suisse, en 1936, eut un impact très limité et l'avenir de son grand projet, le *Livre des passages*, restait suspendu aux changements d'humeur du directeur de l'Institut

de recherches sociales. En janvier 1940, il dressait à Scholem un état des lieux qui était à la fois une description de la situation mondiale et un bilan exacte de ses années d'exil : « L'avenir (...) est si incertain que la moindre ligne que nous pouvons aujourd'hui publier est une victoire arrachée aux puissances des ténèbres.^{xxv} » Sa bibliothèque, qu'il avait enrichie au fil des années avec une véritable passion de collectionneur, comme une œuvre d'art, était restée à Berlin ; il n'en récupéra qu'une partie, à Paris, via le Danemark, pour être obligé de l'abandonner à nouveau lors de l'occupation allemande^{xxvi}. Entre 1933 et 1940, il changea d'habitation plusieurs fois dans la capitale française, surtout à cause de ses difficultés à payer un loyer.

Adorno, en revanche, ne se considéra comme un exilé, au sens propre du terme, qu'à partir de 1938, au moment de son départ pour New York^{xxvii}. Certes, l'arrivée de Hitler au pouvoir mettait fin à ses ambitions académiques en Allemagne, mais le fait de ne pas figurer sur les listes de la *jüdische Gemeinde* (il avait été baptisé catholique, la religion de sa mère, puis inscrit à la communauté protestante) et les moyens considérables de sa famille lui épargnaient l'« étranglement économique » décrit par Benjamin dans ses lettres. Il put ainsi être admis en qualité d'« advanced student » au Merton College d'Oxford, dans la perspective d'amorcer une carrière universitaire en Angleterre. Un projet qui ne l'attirait guère et qu'il abandonnera quelques années plus tard, au début de 1938, lorsqu'il fut appelé par Horkheimer à New York pour travailler auprès de l'Institut de recherches sociales. Entre 1933 et 1938, Adorno se déplaçait régulièrement entre Oxford et Francfort, où résidaient sa mère et sa tante, une chanteuse et une pianiste professionnelles qui l'avaient orienté vers la musique, et auxquelles il portait une très grande affection (dont témoigne cette même correspondance avec Benjamin). C'est sans doute cette liberté de mouvement et cette aisance économique qui permirent à Adorno de ne pas ressentir comme « un choc » le tournant de 1933. On n'expliquerait pas autrement la naïveté avec laquelle il conseillait à Benjamin, dans une lettre d'avril 1934, de s'inscrire à la *Reichsschrifttumskammer*, l'Association littéraire du Reich créée une année plus tôt par Goebbels, dont le statut ne contenait pas encore un « Arierparagraf »^{xxviii}. Il va sans dire que Benjamin ne suivra pas son conseil et que sa propre demande sera rejetée l'année suivante. On n'expliquerait pas non plus son article — cette fois-ci vraiment indécent — paru dans *Die Musik*, en juin 1934 : une critique élogieuse consacrée à une œuvre du compositeur Herbert Müntzel s'inspirant d'un recueil de poèmes du dirigeant nazi Baldur von Schirach. Adorno y saluait l'apparition de « l'image d'un nouveau romantisme (...) peut-être analogue à ce que Goebbels a appelé le “réalisme romantique” »^{xxix}. C'est en gardant en mémoire ce texte — qu'il reconnaîtra plus tard comme une erreur — qu'on peut mieux apprécier l'aplomb avec lequel il démolissait en 1937, dans ses lettres à Benjamin, le magnifique livre de Siegfried Kracauer sur Jacques Offenbach, un ouvrage « honteux » dans lequel il décelait des visées commerciales, un caractère « apologétique » et la marque certaine du « ressentiment de l'émigré »^{xxx}. Il était pour lui évident que, après un tel crime, l'Institut devait modifier ses relations avec Kracauer, dont il avait d'ailleurs déjà refusé une contribution. Bref, Adorno ne semblait pas connaître les affres de l'émigration. Sa correspondance avec Benjamin n'en garde qu'une trace, en 1936, une année après l'entrée en vigueur

des lois de Nuremberg, lorsqu'il lui demande de s'informer, avec insistance et discrétion à la fois, sur la possibilité d'être lui-même naturalisé en France en faisant valoir les origines corses de sa mère^{xxxix} (projet qui devait échouer, ainsi que la demande de naturalisation de Benjamin).

C'est à partir de 1939, au moment où la situation se précipite en Europe, que l'Institut de New York entamera des efforts réels pour sauver Benjamin et que ce dernier abandonnera ses réticences à quitter l'Europe. Pendant des années, la possibilité de son émigration en Amérique avait été évoquée mais jamais aucune démarche dans ce sens n'avait été faite. Il faudrait mettre en parallèle la correspondance entre Adorno et Benjamin à ce sujet avec celle échangée par ce dernier avec Scholem à propos de son éventuelle émigration en Palestine, possibilité envisagée mais jamais encouragée par Scholem, conscient des difficultés considérables que cela impliquait tant sur le plan matériel (l'université de Jérusalem n'avait pas les moyens de le recruter) que sur le plan intellectuel (en Palestine, il aurait dû abandonner tous ses projets entamés en Europe). À plusieurs reprises, les lettres de Benjamin font état de son intention, jamais sérieusement poursuivie, d'apprendre l'hébreu et l'anglais. C'est donc à partir de l'été 1939 — surtout après l'internement de Benjamin, à l'automne, dans un camp pour ressortissants allemands, puis sa fuite de Paris, l'année suivante, lors de l'occupation allemande — que ses tentatives de quitter la France deviendront concrètes. L'Institut ne ménagea pas ses efforts, Adorno renonça à ses vacances pour suivre les opérations de sauvetage de son ami, sans résultat. Il est fort douteux qu'il eût pu faire davantage. Deux exilés très proches de Benjamin, Arendt et Kracauer, réussiront à rejoindre New York. S'il n'y parvint pas, cela ne tenait pas à un manque d'aide mais à sa malchance, au hasard, à son épuisement, à son désespoir. Il se suicida à Port-Bou, après avoir été refoulé à la frontière espagnole, menacé d'être livré aux autorités françaises (et par conséquent à la Gestapo), mais ses compagnons de voyage purent traverser la frontière espagnole, atteindre Lisbonne et embarquer pour New York. Il n'avait plus la force pour un tel périple, pour arriver dans un pays où il se serait senti comme une pièce de musée, « le dernier des Européens »^{xxxix}. Son suicide ne fut pas une démission, ce fut autant un acte de désespoir que sa dernière protestation contre le fascisme, au moment où aucune alternative ne lui semblait possible.

* * *

Il est frappant de constater le silence de cette correspondance sur les grands événements politiques de l'époque. Si la fascisation de l'Europe, puis la précipitation de la crise internationale jusqu'à l'éclatement de la guerre en constituent la toile de fond, elles ne font presque jamais l'objet de commentaires. Pas de réflexions sur les procès de Moscou, comme dans les conversations entre Benjamin et Brecht^{xxxix} (sauf une vague allusion d'Adorno à *La révolution trahie* de Trotsky^{xxxix}), ni d'informations sur la répression en Allemagne, d'appréciations sur

la guerre civile espagnole et sur le Front populaire en France ou d'hypothèses après la signature des accords de Munich, comme dans la correspondance de Benjamin avec Scholem ou d'autres exilés^{xxxv}. La raison fondamentale de ce silence réside sans doute dans le fait que ni Adorno ni Benjamin n'étaient des analystes politiques, mais elle tient aussi, au moins en partie, à leur différence d'appréciation du fascisme. Pour Benjamin, le fascisme prenait une forme historique et politique, celle de l'Allemagne nazie, et constituait une menace bien concrète, constamment rappelée, lorsqu'il écrivait ses thèses « Sur le concept d'histoire », par le masque à gaz qui désormais meublait son studio, « double déconcertant de cette tête de mort dont les moines studieux ornaient leur cellule »^{xxxvi}. Dans ces thèses, où il apparaît sous l'image métaphorique de l'« antéchrist », le fascisme représente un danger pour l'humanité dans son ensemble. Rien ne survivrait à son avènement, ni l'espérance d'une libération à venir ni la mémoire des combats perdus : « si l'ennemi triomphe, même les morts ne seront pas en sûreté »^{xxxvii}. Adorno, en revanche, prendra conscience plus tardivement de la rupture historique incarnée par le fascisme. Ce n'est que pendant la guerre, sous l'impact du génocide juif, qu'il percevra les régimes totalitaires comme le moment paroxystique de l'« autodestruction de la raison »^{xxxviii}. À partir de 1944, Auschwitz sera placé durablement au centre de sa réflexion et de son œuvre. Jusqu'à la guerre, cependant, le fascisme n'était à ses yeux que l'expression contingente d'une tendance plus générale vers la « société administrée » et la réification des relations humaines : l'uniformisation des modes de vie et de pensée, le rejet de l'altérité, l'élimination du « non-identique » (*Nichtidentisches*), ce qu'il appellera, dans plusieurs de ses écrits, la *ticket mentality*^{xxxix}. Le résultat est qu'on ne trouve dans ses écrits la moindre ligne sur les moyens de combattre le fascisme. Rien de comparable aux remarques cinglantes de Benjamin sur la politique des partis communistes ou sociaux-démocrates qu'il tenait pour responsable des défaites du mouvement ouvrier. Cela explique son interprétation assez paradoxale de l'essai de Horkheimer sur « Les juifs et l'Europe » (1939), dans lequel il croyait trouver une confirmation de sa propre « inimitié farouche contre l'optimisme b »at de nos leaders de gauche »^{xl}. Le regard mélancolique que Benjamin portait sur l'histoire n'était point insensible aux bifurcations du présent, à l'autonomie du politique comme intervention active et consciente, à l'action révolutionnaire comme art du « temps actuel » (*jetztzeit*) dont Blanqui restait à ses yeux le paradigme, avec sa « résolution d'arracher au dernier moment l'humanité à la catastrophe qui la menace »^{xli}. Pour Adorno, soucieux de concilier la dialectique hégélienne et le diagnostic wébérien de la modernité, l'histoire était un mouvement linéaire dont le parcours s'achevait bien en Occident, comme l'Esprit absolu de Hegel, mais sous la forme d'une société aliénée, d'une « cage de fer » indestructible, du totalitarisme. Le fascisme était omniprésent, envahissant et surtout consubstantiel à la société moderne où, écrivait-il en 1942 dans un essai sur Aldous Huxley, la seule utopie encore concevable était celle d'une « collectivisation totale », sur la base de la technique la plus avancée, correspondant enfin à la « domination totale »^{xlii}.

* * *

Les destins croisés mais distincts de nos deux correspondants éclairent les réflexions plus tardives d'Adorno sur les intellectuels en exil, écrites en 1944 et publiées ensuite dans *Minima moralia*. L'importance de ce passage mérite le détour d'une citation : « Tout intellectuel en émigration est mutilé, aucun n'y échappe, et il fera bien de s'en rendre compte de lui-même s'il ne veut pas en faire cruellement l'expérience, jusque derrière les portes pourtant bien fermées de l'estime qu'il se porte à soi-même. Il vit dans un environnement qui lui reste nécessairement incompréhensible, quand bien même il s'y connaîtrait parfaitement tant en ce qui concerne la circulation automobile que les organisations syndicales du pays ; il ne cesse de faire fausse route. Entre la reproduction matérielle de sa propre existence, dans les conditions qui sont celles de la culture de masse, et le travail exigeant et consciencieux, il y a pour lui un fossé infranchissable. Sa langue est confisquée, et asséchée la dimension historique où s'alimente sa réflexion. La formation de groupes stables et politiquement organisés, méfiants à l'égard de leurs propres membres et hostiles à l'égard des autres étiquetés comme tels, ne fait qu'aggraver son isolement. La part du produit national brut qui échoit aux étrangers n'arrive pas à suffire, ce qui les pousse à se faire entre eux une concurrence désespérée, qui vient redoubler la concurrence générale. De tout cela, chaque individu portera les stigmates. Celui qui échappe à l'humiliation d'une mise au pas immédiate porte le stigmate personnel de ce privilège, et l'existence qui est la sienne au sein du processus de reproduction de la société apparaît fantomatique et irréaliste. Les relations qu'ont entre eux les exilés sont empoisonnées, beaucoup plus encore que celles qui existent entre les autochtones. La mesure de toutes choses est altérée et les perspectives sont faussées. La vie privée prend une importance disproportionnée, elle devient fébrile et envahissante, précisément parce qu'elle n'existe plus à proprement parler et qu'elle tente désespérément de prouver qu'elle existe encore. La vie publique prend l'allure d'un serment de fidélité au conformisme.^{xliii} »

Il y a dans ces mots, à coup sûr, une part de témoignage : à l'aune d'un regard rétrospectif, l'exil ne manque pas de noblesse, mais il est subi par l'émigré comme une perte et une « mutilation » irréparables. Seul Kracauer, en 1938, sera capable de faire l'éloge de l'émigré comme figure « ex-territoriale »^{xliv}. Bien peu d'exilés, à Paris, à Prague, à Londres ou à New York auront le sentiment de s'enrichir des privilèges épistémologiques de l'« étranger » décrits au début du siècle par Georg Simmel^{xlv}. L'exil est triste et misérable pour ceux qui le vivent.

Donc une part de témoignage : il n'est pas difficile de saisir un trait autobiographique dans l'affirmation d'Adorno selon laquelle la langue de l'exilé est « confisquée ». Fier d'écrire dans une langue « intraduisible » qui méritait bien la définition donnée par Arthur Lovejoy : un « pathos métaphysique de l'obscurité »^{xlvi}, Adorno n'aurait jamais pu accepter, comme Herbert Marcuse ou Hannah Arendt, de troquer définitivement l'allemand pour l'anglais. À l'instar du conservateur allemand Werner Sombart, il considérerait la langue de Shakespeare

comme beaucoup plus adaptée à un *Händlervolk* qu'à la pensée philosophique. Une part de témoignage, encore, dans son évocation des « relations empoisonnées » des exilés entre eux, de même que dans son allusion au « conformisme » qu'ils seraient tentés d'adopter pour survivre. Cela rappelle la censure à laquelle lui-même et Horkheimer soumettaient, par souci de respectabilité, les articles de la *Zeitschrift für Sozialforschung*, systématiquement nettoyés de toute expression à consonance trop radicale. Dans un article de Benjamin sur le collectionneur social-démocrate allemand Eduard Fuchs, « fascisme » devenait « doctrine totalitaire » et « communisme » laissait la place à « forces constructives de l'humanité » ; tout cela dans le but, expliquait Horkheimer à Adorno en 1938, de « ne pas prononcer un mot qui pourrait recevoir une interprétation politique »^{xlvii}.

Là où la méditation d'Adorno sonne juste, au-delà de toute part de subjectivité, comme diagnostic de la condition de l'exilé, c'est dans la référence à son isolement et à sa confrontation avec l'hostilité du milieu environnant. À bien regarder, toute la vie d'Adorno et de Benjamin, au cours des années trente, se déroula dans un univers peuplé d'exilés allemands, juifs pour la plupart. À Oxford, Adorno avait le sentiment de vivre comme « un étudiant du Moyen Age *in Cap and Gown* »^{xlviii}. Il n'en gardera pas un bon souvenir (et ne laissera pas non plus de bons souvenirs, d'après le témoignage d'Isaiah Berlin^{xlix}). Ses lettres ne mentionnent aucun contact fécond en Angleterre, pays dont la philosophie ne présentait à ses yeux aucun intérêt. Seule l'œuvre de l'exilé hongrois Karl Mannheim, ancien professeur de l'université de Francfort, méritait son attention et fit l'objet d'une étude critique. À New York, si l'on excepte la première période où il travailla au Princeton Radio Research Project dirigé par Paul Lazarsfeld, la vie intellectuelle d'Adorno évoluait exclusivement à l'intérieur des frontières de l'Institut de recherches sociales, dans lequel son interlocuteur principal était Horkheimer^l. Il est une fois question, dans ses lettres à Benjamin, d'un dîner avec un autre exilé de Francfort, le philosophe protestant Paul Tillich. La seule personnalité d'envergure qu'Adorno semble avoir découvert à New York est Meyer Schapiro, l'historien marxiste de l'art de l'université Columbia qui était proche des milieux de l'exil allemand, dont il pratiquait la langue, et qui ne cachait pas à l'époque ses sympathies pour Trotsky.

À Paris, Benjamin était particulièrement isolé. Non seulement à cause d'une attitude diffuse de méfiance des Français à l'égard des exilés, qu'il ne manquait pas d'enregistrer dans une lettre à Scholem en citant un dicton alors à la mode : « Les émigrés sont pires que les boches.^{li} » Hannah Arendt a écrit qu'il aimait la capitale française où il se sentait « chez lui » autant sinon davantage que dans les rues de Berlin. Il aimait cette ville qui, depuis un siècle, était « comme une seconde patrie pour tous les sans-patries ». Mais ce qui l'attirait le plus dans Paris, ajoute Arendt, c'était le passé : « le voyage de Berlin à Paris équivalait à un voyage dans le temps : non à un voyage d'un pays à un autre, mais un voyage du XXe au XIXe siècle »^{lii}. Paris, pour Benjamin, c'était la ville du XIXe siècle demeurée presque intacte, une ville dont il n'arrêtait pas de s'imprégner de l'atmosphère chargée de mémoire, depuis son premier voyage en 1913, qui l'amènera dix ans plus tard à concevoir le projet du *Passagen-Werk*. Dans son

essai de 1935 sur Eduard Fuchs, Benjamin a résumé, en quelques lignes, son image de la France : « terre de trois grandes révolutions, pays des exilés, origine du socialisme utopique, patrie de Quinet et de Michelet qui haïssaient les tyrans, terre où reposent les Communards.^{liii} » La culture française, qu'il avait contribué à diffuser en Allemagne aussi bien comme traducteur de Baudelaire et de Proust que comme critique de la *Literarische Welt*, ne découvrira son œuvre que bien d'années après sa mort. Il connaissait Valéry et Gide, auxquels il avait consacré des essais importants et qui lui écriront une attestation pour soutenir, inutilement, son dossier de naturalisation, mais leurs relations n'avaient rien d'intime. En 1935, Jean Paulhan refusera de publier un essai sur Bachofen qu'il avait écrit (en français) pour la *NRF* et seuls quelques textes en français paraîtront de son vivant. Paris, pour Benjamin, c'était surtout la salle de lecture de la Bibliothèque nationale — c'est là que la photographe Gisèle Freund fera de lui un célèbre portrait — où il passait des longues périodes régulièrement interrompues par ses voyages à San Remo, Svendborg et Ibiza, où il était l'invité de son ex-femme, de Brecht et de Jean Selz. La seule Française avec laquelle il entretenait, à l'instar d'autres exilés, des relations de familiarité, c'était la libraire Adrienne Monnier, qui mobilisera toutes ses connaissances, à l'automne 1939, pour le sortir du camp de Nevers où il avait été interné^{liv}.

Plus complexe et sans doute marquée par une incompréhension réciproque fut la relation de Benjamin avec le Collège de sociologie. Entré en contact en 1936 avec Pierre Klossowski, auquel on doit la première traduction française de *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, puis avec Georges Bataille, conservateur à la Bibliothèque nationale, Benjamin participa à quelques réunions du Collège, entre 1937 et 1939. Dernier mouvement d'avant-garde de l'entre-deux-guerres, ce regroupement intellectuel animé par Bataille, Leiris et Caillois s'orientait vers un dépassement du surréalisme à travers l'abandon de Marx et la récupération de l'héritage sociologique et anthropologique de Durkheim et Mauss. Son radicalisme antibourgeois, son interdisciplinarité et son regard nouveau sur le « sacré » attiraient et effrayaient Benjamin à la fois. Cette méfiance était partagée, voire accentuée, par Adorno qui saisissait chez Roger Caillois « une foi dans la nature anhistorique et crypto-fasciste », non sans affinités avec la mystique de Gustav Jung et Ludwig Klages, voire même avec la conception nazie de la *Volksgemeinschaft*^{lv}. Beaucoup plus tard, Klossowski relatara une anecdote qui illustre bien l'incompréhension qui marqua toutes les relations entre les exilés allemands et les écrivains français regroupés autour des revues *Contre-Attaque* et *Acéphale*. À une question d'Adorno concernant les activités du Collège de sociologie, Klossowski répondait : « Inventer de nouveaux tabous. » Interloqué, Adorno répliquait : « N'avons-nous pas assez de tabous ? » tandis que Benjamin hochait la tête^{lvi}. Selon Klossowski, Benjamin suivait les réunions du Collège « avec autant de consternation que de curiosité », évoquant à l'occasion « la surenchère métaphysique et politique » des écrits de ses membres comme une erreur impardonnable. A ses yeux, l'expérience allemande avait largement prouvé que ce jeu dangereux était susceptible de créer « un terrain psychologique favorable au fascisme »^{lvii}. Il confirmera ce jugement négatif dans un compte rendu d'un autre ouvrage de Caillois, *L'aridité*, paru dans le *Zeitschrift für Sozialforschung* et qu'il signa d'un pseudonyme pour ne pas compliquer ses

relations avec Bataille qui lui rendait souvent de bons services^{lviii} (c'est ce dernier qui sauvera, en le cachant à la Bibliothèque nationale, le manuscrit du *Passagen-Werk*).

* * *

Cette réserve partagée vis-à-vis du Collège de sociologie n'empêchait nullement Adorno et Benjamin de porter un regard sensiblement différent sur le surréalisme, dont témoigne leur correspondance. Le surréalisme était une composante essentielle de la fascination que la France exerçait sur Benjamin, depuis sa découverte du *Paysan de Paris* d'Aragon, dont il avait même traduit quelques extraits pour la *Literarische Welt*. Dans un long article de 1929, Benjamin saluait dans le surréalisme le premier mouvement d'avant-garde qui avait retrouvé en Europe « une idée radicale de la liberté » dont il ne restait plus de traces depuis Bakounine^{lix}. Son projet consistait à « gagner à la révolution les forces de l'ivresse » en conciliant ainsi liberté et émancipation humaine. La magie, le rêve, la transfiguration onirique du réel devenaient chez les surréalistes des pratiques créatrices visant à « anticiper » une libération totale, non seulement affranchissement de l'exploitation mais aussi libération des corps, de l'imagination, de l'art, de l'esprit. C'était la « composante anarchique » du surréalisme dont il soulignait le potentiel explosif, tout en en dénonçant les limites dans son indifférence à « la préparation méthodique et disciplinaire de la révolution »^{lx}. Bref, la *pars construens* lui faisait défaut. Comme l'écrit Michael Löwy dans le sillage de Margaret Cohen, Benjamin partageait avec Breton un même « marxisme gothique », nourri d'une grande sensibilité pour la dimension magique du passé, puisant dans l'enchantement et dans le merveilleux les sources d'une imagination utopique ancrée dans le présent^{lxi}. À l'instar des créations surréalistes, les aphorismes et le style fragmentaire, « micrologique », de Benjamin façonnaient des « illuminations profanes » qui laissaient apercevoir l'image d'une société libérée. Il n'est pas difficile de saisir une affinité entre la pratique surréaliste des « associations libres » et le détournement des lois du capitalisme érigé en art par le flâneur de Benjamin, capable d'appréhender la modernité comme source de jouissance esthétique tout en se soustrayant à sa réification marchande et à sa rationalisation productive, utilitariste, quantitative du temps. La théorie surréaliste du rêve avait stimulé l'intérêt de Benjamin pour Freud et lui avait donné une clef essentielle pour amorcer son étude de Paris au XIXe siècle. Pour l'auteur du *Livre des Passages*, « le réveil » (*Erwachen*) était « le paradigme du ressouvenir » (*des Erinnerns*) et la grande ville moderne, avec sa condensation du passé dans l'architecture et dans le paysage, constituait un lieu privilégié d'activation de la mémoire^{lxii}. Les « chocs électriques » et les « expériences vécues », au sens proustien, de la grande ville pouvaient bien — au-delà et au travers de la fantasmagorie de son univers marchand, dans les ruines d'un passé broyé par le capitalisme industriel — instaurer une tension dialectique avec le passé. Dans le *Passagen-Werk*, Benjamin indiquait que le surréalisme avait montré cette articulation entre le rêve et la remémoration : « Le

XIXe siècle, pour parler comme les surréalistes : c'est la rumeur qui pénètre dans notre rêve, et que nous interprétons au réveil.^{lxiii} » Pour Benjamin, un trait marquant du monde moderne réside dans le remplacement de l'« expérience » (*Erfahrung*), la mémoire transmissible, par l'« expérience vécue » (*Erlebnis*), fragmentaire et éphémère. La « remémoration » (*Eingedenken*), c'est-à-dire la réactivation du passé dans le présent, sa « relique sécularisée »^{lxiv}, a cessé d'être une pratique sociale spontanée et naturelle dont les modalités sont léguées d'une génération à l'autre. Dans son essai sur la figure du « conteur », consacré à l'œuvre de Nicolas Leskov, Benjamin indiquait dans la Première Guerre mondiale le moment décisif de dissolution de l'expérience transmissible. C'est lorsque les massacres technologiques de 14-18 avaient brisé les rythmes naturels d'existence de millions d'êtres humains, en plaçant leurs corps « minuscules et fragiles » au milieu « d'un champ de forces traversé de tensions et d'explosions destructrices », que les expériences antérieurement acquises apparaissaient inutiles et périmées^{lxv}. La remémoration nécessite désormais un déclencheur, une mèche. Le surréalisme était dans le domaine esthétique la tentative la plus ambitieuse de combler ce fossé entre l'instant, le choc fugitif, et la mémoire.

La dichotomie entre *Erlebnis* et *Erfahrung* ne laissait aucune place, dans l'interprétation d'Adorno, pour la remémoration condensée dans les rêves et les images utopiques, mais elle fondait, écrit-il à Benjamin en février 1940, « une théorie dialectique de l'oubli », autrement dit, « une théorie de la réification »^{lxvi}. L'annulation de la mémoire dans la société marchande ne faisait qu'achever un processus historique toujours placé sous le signe de la domination. Si pour Benjamin la remémoration signifiait *aussi* faire revivre dans le présent le souvenir d'une société sans classes, Adorno ne voyait dans une telle posture que l'idéalisation romantique du passé érigé en « âge d'or ». Dans « Paris capitale du XIXe siècle », Benjamin utilisait la mémoire afin d'exhumer une « catégorie mythico-archaïque » qui n'était pas à l'abri des dérives réactionnaires, puisqu'Adorno n'hésitait pas à la rapprocher de la théorie de l'« inconscient collectif » de Jung et à la vision du mythe de Klages^{lxvii}.

Adorno critiquait l'essai de Benjamin sur « Le Paris du Second Empire chez Baudelaire », dont il refusera la publication dans la revue de l'Institut, pour son « matérialisme immédiat », presque « anthropologique », réduisant le concept de fantasmagorie au comportement de la bohème et s'enlisant dans une impasse, « au carrefour entre la magie et le positivisme ». En clair : la magie du flâneur et le positivisme d'une reconstruction historique de la bohème, travers majeur qui lui rappelait le sociologisme des écrits de Georg Simmel sur la ville et dans lequel, à ses yeux, était déjà tombé Kracauer en voulant rechercher dans les boulevards l'essence de Paris à l'époque du Second Empire^{lxviii}. Benjamin analysait les métamorphoses poétiques de Baudelaire (le flâneur, le bohème, le dandy) à la fois comme un produit de la « fantasmagorie » de la société marchande — une définition qu'il empruntait à Marx — et comme une tentative d'échapper à ses contraintes. Il rattachait l'œuvre de Baudelaire à l'essor de la société de masse, marquée par l'avènement de l'illumination à gaz, des grands magasins, du feuilleton, de la photographie, des passages, des boulevards et des foules, des insurrections urbaines et aussi, inévitablement, par l'apparition de nouvelles

figures sociales telles le journaliste, le détective, le policier et le conspirateur professionnel. Les « chocs » qui rythment, à l'instar de la vie dans les grandes villes, la poésie de Baudelaire, trouvaient leur correspondant politique, selon Benjamin, dans les « putschs » de Blanqui, « le plus important des chefs de barricade »^{lxi}. Les deux s'inscrivaient dans le même terreau de la grande ville moderne ; les deux partageaient le même rejet de la philosophie du progrès, avec sa foi positiviste dans la société industrielle. Au fond, c'est bien cette critique « pratique » du capitalisme, qui était le noyau commun tant de l'esthétique de Baudelaire et des surréalistes que de la politique de Blanqui, qui irritait Adorno. Ce dernier réaffirmera son hostilité foncière à l'égard du surréalisme dans plusieurs de ses écrits, de *Philosophie de la nouvelle musique* à une étude de 1956 reprise dans ses *Notes sur la littérature*. Dans ce texte, il soulignait l'impuissance du surréalisme face à la réification dominante et allait jusqu'à considérer avec mépris son engouement pour les objets oniriques comme une forme de fétichisme digne de la pornographie^{lxx}.

Après la guerre, Adorno donnera une définition tout à fait exacte du style de Benjamin en présentant ses textes aphoristiques et fragmentaires comme des « images de pensée » (*Denkbilder*)^{lxxi}. L'idée comme image, pas comme « représentation » mais comme « un étant en soi que l'on peut contempler si ce n'est que d'une manière spirituelle ». Cette interprétation particulièrement pénétrante ne l'empêchera pas cependant de réitérer ses critiques à l'égard d'une « philosophie du fragment (...) restée elle-même fragmentaire » et d'une méthode micrologique toujours étrangère à l'idée hégélo-marxiste de totalité dialectique^{lxxii}. Ces divergences expliquent l'attitude contradictoire d'Adorno : d'une part, il intervint auprès de Horkheimer pour plaider la cause de Benjamin et soutenir son projet du *Passagen-Werk*, qu'il présentait comme « une contribution réellement extraordinaire à la théorie » en le qualifiant de « chef d'œuvre »^{lxxiii} ; d'autre part, il ne pouvait pas cacher ses réserves vis-à-vis de l'essai de Benjamin sur Baudelaire, jusqu'au point d'exercer son pouvoir de censure. L'amitié, l'admiration, une sensibilité partagée, des vues théoriques souvent convergentes mais parfois émaillées de désaccords et, surtout, une incontestable supériorité « hiérarchique » au sein de l'institution censée incarner la théorie critique : voilà l'ensemble qui déterminait la conduite d'Adorno à l'égard de Benjamin.

* * *

Une autre dissonance révélée par cette correspondance tient à l'analyse de l'art dans la société de masse. L'essai de Benjamin sur *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, qui parut en français en 1936 dans la *Zeitschrift für Sozialforschung*, suscita l'adhésion du jeune philosophe de la musique. Il partageait une théorie esthétique dont le point de départ était le constat de l'avènement de l'industrie culturelle, ce qui plaçait la création sous le signe du déclin de l'aura. Mais l'enthousiasme d'Adorno découlait d'une interprétation fort unilatérale du texte. Là où Benjamin analysait les transformations de l'art devenu

techniquement reproductible en indiquant les deux conséquences majeures de ce processus — d'une part la fin du caractère irréductiblement unique de ses créations (la perte de l'« aura »), de l'autre les potentialités nouvelles de sa diffusion (sa démocratisation) —, Adorno ne voyait qu'une réflexion sur la « liquidation de l'art »^{lxxiv}. Là où Benjamin soulignait que, « pour la première fois dans l'histoire universelle », l'œuvre d'art conçue pour être reproductible, comme le cinéma, « s'émancipe de l'existence parasitaire qui lui était impartie dans le cadre du rituel »^{lxxv}, Adorno ne voyait qu'une nouvelle illustration du « sadisme bourgeois » s'emparant des masses^{lxxvi}. Pour Benjamin, l'art de masse pouvait être porteur d'un noyau émancipateur, contrepoint et compensation dialectique du déclin de l'aura ; pour Adorno il ne pouvait qu'engloutir définitivement toute création dans la réification universelle. La systématisation théorique de Benjamin révélait les traces d'influences multiples : le théâtre épique de Brecht, le constructivisme soviétique (auquel il avait été introduit par Asja Lacis), sans oublier la réflexion de Kracauer sur l'« ornement de la masse »^{lxxvii} ; la critique d'Adorno portait le sceau évident d'un certain conservatisme esthétique et d'un profond pessimisme culturel. Quelques années avant sa mort, Adorno n'hésitera pas à présenter l'essai de Benjamin de 1936, en termes psychanalytiques, comme une « identification avec l'agresseur »^{lxxviii}.

L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique contribuera à inspirer deux essais d'Adorno, le premier sur le jazz et le deuxième sur le « caractère fétiche de la musique », parus respectivement en 1936 et en 1938 dans la revue de l'école de Francfort. Comme il l'écrivait à Benjamin, il tenait les soi-disant « éléments progressistes » du jazz pour une façade qui cachait en réalité « quelque chose de profondément réactionnaire »^{lxxix}. Dans son essai, l'essence du jazz était ramenée à ce qu'Horkheimer appelait, à la même époque, la « révolte de la nature » véhiculée par le fascisme, c'est-à-dire une violence régressive susceptible de renforcer les chaînes de la domination^{lxxx}. Exutoire des masses prisonnières de la société aliénée, le jazz se limitait à éveiller le potentiel destructeur de la rationalité instrumentale. L'« excitation monotone » du jazz réalisait à ses yeux « la fusion du geste de révolte avec le désespoir d'une obéissance aveugle », mettant ainsi à jour sa composante « sadomasochiste »^{lxxxi}. Les rythmes syncopés lui rappelaient la scansion régulière d'une marche militaire, ce qui faisait du jazz une expression parfaite du totalitarisme inhérent à la société de masse. Dans son essai sur le « caractère fétiche de la musique », il allait jusqu'à comparer les chefs d'orchestre américains de musique légère (*band leaders*) à des *Führer* fascistes^{lxxxii}. Son analyse de la musique de masse, où il reformulait l'idée du déclin de l'aura en termes de « régression de l'écoute », se terminait par une condamnation sans appel : cette forme d'art était l'expression la plus achevée du masochisme de l'écoute, de l'aliénation généralisée (le « sacrifice de soi ») et de l'identification avec l'autorité^{lxxxiii}. Comme l'indiquent clairement ses écrits postérieurs, la réponse au déclin de l'aura n'était pas, selon Adorno, l'esthétique brechtienne mais la musique atonale de Schönberg. Cette musique, soulignait-il, ne voulait pas être « décorative » mais « vraie », en choisissant l'abandon des consonances harmoniques afin d'atteindre l'expression authentique d'un tourment intérieur, de l'inquiétude et de l'angoisse des hommes face à la violence du monde réifié^{lxxxiv}. Dans une lettre de 1936,

Adorno présentait Vienne comme sa « deuxième patrie », au même titre que Paris pour Benjamin^{lxxxv} : l'un avait son regard tourné vers la capitale des révolutions du XIXe siècle, l'autre sur l'épicentre de la crise du monde bourgeois moderne et d'une remise en cause radicale de l'identité du sujet.

À partir du même constat — la naissance d'un art sans aura dans le capitalisme moderne —, Benjamin et Adorno tiraient des conclusions opposées : le premier proposait la *politisation de l'art*, rendue possible par ses nouvelles bases techniques, comme réponse nécessaire à l'*esthétisation de la politique* pratiquée par le fascisme^{lxxxvi} ; le deuxième ne voyait d'autre solution que le repli dans une sorte de romantisme conservateur et résigné, cantonné à une critique purement contemplative. Comment expliquer alors la lettre de Benjamin qui fait part à son ami, après avoir lu son essai sur le jazz, d'une « communication intime, profonde et spontanée de nos pensées »^{lxxxvii} (nuancée néanmoins lors de leurs entretiens à Paris en 1936^{lxxxviii}) ? On pourrait certes invoquer la méconnaissance du jazz par l'exilé de Paris, mais il est probable que les ressorts de son attitude sont liés davantage au contexte : la « peur » de Benjamin face aux hommes dont il dépend, les « relations empoisonnées » entre les émigrés et la part de dissimulation, plus ou moins consciente, que cela implique. Dans ses lettres, Benjamin n'ose plus critiquer Adorno.

* * *

Au printemps 1938, peu après son arrivée à New York, Adorno rencontre Scholem, de passage en Amérique pour effectuer des recherches et donner une série de conférences. Cette rencontre fort cordiale avec le grand ami de Benjamin fit l'objet d'une longue lettre qui donna à Adorno l'occasion d'une mise au point remarquable sur le différent rapport à la théologie de ses deux interlocuteurs, thème dont il avait déjà été question entre eux lors d'une précédente conversation à San Remo. Il opposait à la méthode de Scholem, qui essayait simplement de « sauver la théologie » d'une manière étrangement « romantique », celle de Benjamin qui s'efforçait de « mobiliser la force de l'expérience théologique, de façon anonyme, au sein du profane (*die Kraft der theologischen Erfahrung anonym in der Profanität mobil zu machen*) »^{lxxxix}. Cette méthode, écrivait-il, se rapprochait de la sienne et s'éloignait aussi du matérialisme orthodoxe de Brecht, évoqué par une fugace allusion à la « pierre de sagesse et de scandale vivant au Danemark »^{xc}. Il réaffirmera ce jugement en 1950, dans un article où il présente le projet de Benjamin comme une tentative d'introduire la mystique juive dans l'*Aufklärung*. Benjamin ne recherchait aucune transcendance, mais interprétait la littérature profane comme s'il s'agissait de textes sacrés et voulait préserver l'héritage théologique par les moyens d'une « profanation radicale »^{xci}. Ce jugement particulièrement pénétrant indique que Adorno avait saisi les lignes générales de la démarche de Benjamin. À la différence de Brecht, qui exprimera son admiration pour un superbe manifeste révolutionnaire comme les thèses « Sur le concept d'histoire » tout en regrettant

leur enveloppement mystique, et de Scholem, qui tenait la pensée de son ami pour essentiellement « métaphysique » en lui reprochant son « déguisement matérialiste »^{xcii}, Adorno avait compris, avant même la rédaction de ce texte, que Benjamin était un marxiste et un théologien à la fois. Politique et religion, marxisme et messianisme juif coexistaient dans sa pensée sans jamais se dissoudre. Innombrables seront les exégètes de ces thèses sur l'histoire qui, tantôt dans la lignée religieuse de Scholem et tantôt dans lignée rationaliste de Brecht, décréteront l'échec de cette tentative de greffer le marxisme dans la théologie juive ou vice-versa. Benjamin, pourrait-on répliquer en suivant Michael Löwy, n'a jamais voulu « théologiser » le marxisme ni « séculariser » le messianisme juif dans le matérialisme historique. Il les interprétait comme deux éléments complémentaires : « Le religieux et le politique entretiennent chez Benjamin un rapport de réversibilité réciproque, de traduction mutuelle, qui échappe à toute réduction unilatérale : dans un système de vases communicants, le fluide est nécessairement présent dans toutes les branches simultanément^{xciii}. »

Cette articulation originale du religieux et du profane, du messianique et du séculier, débouche finalement, chez Benjamin, sur une nouvelle vision de l'histoire et de la révolution. Dans ses thèses de 1940 — qu'il fera miraculeusement parvenir à Adorno, par l'intermédiaire de Hannah Arendt, et que ce dernier publiera deux années plus tard, à New York, dans un cahier de l'Institut de recherches sociales — cette nouvelle vision de l'histoire prend des traits sombres et apocalyptiques. La plus célèbre, la neuvième, place l'histoire sous le regard effrayé d'un Ange, poussé vers le ciel par la tempête, et identifie le progrès à une chaîne ininterrompue de défaites des opprimés. C'est surtout cette « image de pensée » qu'Adorno et Horkheimer adoptent dans *La dialectique de la Raison*, leur *opus magnum* des années de guerre, en l'interprétant de manière assez restrictive^{xciv}. Mais l'histoire ne se réduit pas, pour Benjamin, à ce redoutable cortège des vainqueurs célébré par les chroniqueurs du temps linéaire, homogène et vide du progrès ; elle porte aussi la mémoire des vaincus, le souvenir des défaites subies et la promesse d'une rédemption future. Cette promesse se situe dans l'avenir, où, selon la tradition juive, « chaque seconde est la porte étroite par laquelle le Messie pouvait entrer »^{xcv}. À l'approche historiciste du passé, il oppose une vision messianique de la révolution : l'avènement d'une ère nouvelle qui, brisant cet enchaînement de défaites, interrompt le cours de l'histoire. Au lieu de « faire avancer » l'histoire sur son chemin, la révolution doit l'« arrêter ». À la différence de Marx, qui définit les révolutions comme les « locomotives de l'histoire », Benjamin les interprète comme le « frein d'alarme » qui peut arrêter la course du train vers la catastrophe, une catastrophe éternellement renouvelée^{xcvi}. C'est là, dans cette brisure soudaine du temps historique, qu'il fait entrer en jeu le messianisme, une force rédemptrice qui ne vise pas l'accomplissement mais la *sortie* de l'histoire. Pour Benjamin, les révolutions assouvissent aussi un besoin de mémoire. Il écrit, à propos des révolutions du XIXe siècle, qu'elles étaient porteuses d'« images de désir » (*Wunschbilder*) renvoyant à un passé ancestral : « A la forme du nouveau moyen de production, qui reste d'abord dominé par la forme ancienne (Marx), correspondent dans la conscience collective des images où s'entremêlent le neuf et l'ancien. Ces images cristallisent des désirs (...). Dans

le rêve où chaque époque se dépeint la suivante, celle-ci apparaît mêlée d'éléments venus de l'histoire primitive, c'est-à-dire d'une société sans classes. Déposées dans l'inconscient collectif, les expériences de cette société se conjuguent aux réalités nouvelles pour donner naissance à l'utopie, dont on trouve la trace dans mille figures de la vie, dans les édifices durables comme dans les modes passagères.^{xcvii} » La remémoration engendre ici une tension utopique qui, polarisée avec le messianisme et le surréalisme dans un même *champ magnétique*^{xcviii}, donne forme au matérialisme historique de Benjamin.

Si Adorno avait saisi l'articulation des sources inspiratrices de la pensée de Benjamin, il était loin d'en accepter les visées révolutionnaires. Pour Benjamin, fidèle en cela à Lukács et à Korsch, « le sujet de la connaissance historique est la classe combattante, la classe opprimée elle-même »^{xcix}. Pour Adorno, en revanche, cette posture ne faisait que révéler l'influence pernicieuse de Brecht sur la pensée de son ami. Quant à lui, Adorno se cantonnait à un marxisme esthétique foncièrement étranger, sinon hostile, à toute idée de lutte de classe. Il ne voyait dans le concept marxiste de prolétariat qu'un *deus ex machina* abstrait et déroutant, qui affleurerait trop souvent dans l'essai de Benjamin sur *Paris, capitale du XIXe siècle* et dont il fallait au plus vite se débarrasser — « c'est ici, précisément ici, le moment de dire "stop !" », lui écrivait-il le 20 mai 1935^c —, quitte à renoncer définitivement à toute possibilité de collaboration avec l'Institut. Au fond, Adorno refusait *a priori* toute hypothèse d'engagement politique, tandis que Benjamin dénonçait comme stérile et impuissante une critique du capitalisme limitée à la sphère esthétique. Dans la conclusion de son essai le plus brechtien — « L'auteur comme producteur », un texte qu'il n'osa pas envoyer à Adorno — il écrivait que la lutte finale n'opposerait pas le capitalisme et « l'esprit », comme un combat entre des essences métaphysiques, mais le capitalisme et le prolétariat en tant que forces sociales^{ci}.

C'est peut-être à l'aide de cette articulation originale et inclassable entre communisme et théologie, entre révolution et messianisme que Benjamin s'efforçait d'échapper aux impasses dans lesquelles s'enfermaient les versions du marxisme qui l'entouraient : le stalinisme, l'évolutionnisme social-démocrate et le réductionnisme esthétique^{cii}. Retranché dans cette dernière posture, Adorno restera toujours imperméable à toute tentation de donner une traduction politique à sa théorie critique. La racine du désaccord esquissé dans sa correspondance avec Benjamin est au fond la même que celle du conflit qui l'opposera, au cours des années soixante, au mouvement étudiant allemand. Herbert Marcuse, auquel on doit une lecture autrement plus radicale des thèses de Benjamin « Sur le concept d'histoire », n'hésitera pas à reprocher à Adorno son attitude conformiste et conservatrice^{ciii}.

Le dialogue amorcé en 1923, juste après la période trouble et chaotique dans laquelle était née la république de Weimar, s'interrompt tragiquement, en septembre 1940, à Port-Bou, au début d'un autre tournant catastrophique de l'histoire. C'est à Adorno que Benjamin adressa, en français, ses derniers mots, lorsqu'il se trouvait désormais dans « une situation sans issue »^{civ}. Ils étaient le

témoignage ultime d'une amitié consolidée au fil d'un débat qui devait rester inachevé. Ces lettres demeurent comme l'építaphe d'une époque parmi les plus riches et les plus sombres à la fois de la culture européenne, lorsqu'il était minuit dans le siècle.

-
- ⁱ Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *La dialectique de la raison*, Gallimard, Paris, 1974, p. 24 ; Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, Folio-Gallimard, Paris, 2000, p. 433.
- ⁱⁱ Pour une utile reconstruction du débat entre Adorno et Benjamin cf. Richard Wolin, *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*, University of California Press, Berkeley, 1994, ch. 6 (« The Adorno-Benjamin Dispute »), pp. 163-212, et Eugene Lunn, *Marxism and Modernism. An Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin, and Adorno*, Verso, London, 1985, section III (« Benjamin and Adorno »), pp. 149-279.
- ⁱⁱⁱ Theodor W. Adorno, « Bénjamin, l'építolier », *Sur Walter Benjamin*, Allia, Paris, 1999, p. 55 (par la suite cité comme *SWB*).
- ^{iv} *Ibid.*, p. 57.
- ^v Voir cette photo in Hartmut Scheible, *Theodor W. Adorno*, Rowohlt, Hamburg, 1989, p. 135.
- ^{vi} Theodor W. Adorno, *Kierkegaard. Construction de l'esthétique*, Payot, Paris, 1995 ; Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Flammarion, Paris, 1985.
- ^{vii} Walter Benjamin, « Kierkegaard. Das Ende des philosophischen Idealismus », *Gesammelte Schriften*, Bd. III, Suhrkamp, Frankfurt/M, p. 383.
- ^{viii} Sur la génération intellectuelle d'Adorno et Benjamin, cf. Detlev Peukert, *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1987, pp. 26-30, et E. Traverso, « Les juifs et la culture allemande. Le problème des générations intellectuelles », *Revue germanique internationale*, 5/1996, pp. 15-30.
- ^{ix} Th.W. Adorno, « Souvenirs », *SWB*, p. 68.
- ^x Siegfried Kracauer, « Über die Freundschaft », *Schriften, 5.1 Aufsätze 1915-1926*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1990, p. 37.
- ^{xi} Cité in Leo Löwenthal, « Erinnerung an Theodor W. Adorno », *Schriften 4. Judaica, Vorträge, Briefe*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1984, p. 78. Sur l'amitié tourmentée entre Adorno et Kracauer, cf. Enzo Traverso, *Siegfried Kracauer. Itinéraire d'un intellectuel nomade*, La Découverte, Paris, 1994.
- ^{xii} Lettre de Gretel Adorno à Walter Benjamin du 7 mars 1938, in Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, *Briefwechsel 1928-1940*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1994, p. 314 (par la suite cité comme *ABB*).
- ^{xiii} Walter Benjamin, *Correspondance*, Aubier-Montaigne, Paris, 1979, t. II, p. 258.
- ^{xiv} *ABB*, p. 18.
- ^{xv} Il n'existe pas de véritable biographie d'Adorno. Pour un profil essentiel cf. l'ouvrage de H. Scheible cité plus haut, ainsi que Martin Jay, *Adorno*, Fontana, London, 1984 et Rolf Wiggershaus, *Theodor W. Adorno*, Beck, München, 1987 ; sur Benjamin, cf. Bernd Witte, *Walter Benjamin. Une biographie*, Cerf, Paris, 1988, et Momme Brodersen, *Walter Benjamin. A Biography*, Verso, London, 1996.
- ^{xvi} Walter Benjamin, Gershom Scholem, *Briefwechsel 1933-1940*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1980, p. 188 (par la suite cité comme *BSB*).
- ^{xvii} *BSB*, p. 300.
- ^{xviii} Hannah Arendt, « Walter Benjamin 1892-1940 », *Vies politiques*, Gallimard, Paris, 1974, pp. 263-265. Si cette hypothèse de H. Arendt était sans doute inspirée par son antipathie extrême à l'égard d'Adorno (« Celui-là n'est pas prêt de mettre les pieds chez nous ! » devait-elle déclarer à Günther Stern, son premier époux, après sa première rencontre avec le philosophe allemand [Elisabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt*, Calmann-Lévy, Paris, 1999, p. 101]), elle a néanmoins le mérite de souligner les aspects problématiques de la relation Adorno-Benjamin. Des aspects problématiques

que Rainer Rochlitz, en revanche, voudrait ignorer en les réduisant simplement à « des épisodes d'une critique récurrente par laquelle le meilleur disciple de Benjamin somme son maître d'être à la hauteur de ses promesses » (cf. R. Rochlitz, « Le meilleur disciple de Walter Benjamin », *Critique*, 1996, n° 593, p. 834). Si l'amitié et l'admiration d'Adorno pour Benjamin sont incontestables, il est bien exagéré d'affirmer qu'il se considérait comme son « disciple ».

xix *BSB*, pp. 55

xx *BSB*, p. 38.

xxi *BSB*, pp. 55-56.

xxii *BSB*, p. 59.

xxiii W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, p. 227 ; M. Brodersen, *Walter Benjamin*, cit., p. 204.

xxiv *BSB*, p. 119. Voir à ce sujet Ingrid Scheurmann, « Un Allemand en France. L'exil de Walter Benjamin 1933-1940 », in Ingrid et Konrad Scheurmann (éds), *Pour Walter Benjamin*, AsKl, Inter Nationes, Bonn, 1994, pp. 248-264.

xxv *BSB*, p. 316.

xxvi Sur les vicissitudes de cette bibliothèque, cf. la préface de Jennifer Allen à W. Benjamin, *Je déballe ma bibliothèque*, Rivages, Paris, 2000.

xxvii Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute*, Free Press, New York, 1977, p. 137.

xxviii *ABB*, p. 53.

xxix Th.W. Adorno, compte rendu de l'œuvre de Herbert Müntzel, « Die Fahne der Verfolgten. Ein Zyklus für Männerchor nach dem gleichnamigen Gedichtband von Baldur von Schirach », *Die Musik*, juin 1934, p. 712, cité in Rolf Wiggershaus, *L'École de Francfort. Histoire, développement, signification*, Presses universitaires de France, Paris, 1993, p. 151.

xxx *ABB*, pp. 242-244. Le livre en question est S. Kracauer, *Jacques Offenbach ou le secret du Second Empire*, Le Promeneur, Paris, 1994.

xxxi *ABB*, p. 198.

xxxii H. Arendt, « Walter Benjamin », cit., p. 167.

xxxiii Walter Benjamin, *Essais sur Bertolt Brecht*, Maspero, Paris, 1969.

xxxiv *ABB*, p. 329.

xxxv Par exemple W. Benjamin, *Correspondance*, t. II, p. 224.

xxxvi *Ibid.*, p. 320 (lettre à Gretel Adorno).

xxxvii Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, cit., p. 431. Sur l'identification de l'« antéchrist » avec les classes dominantes, cf. la mise au point de Rolf Tiedemann, *Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1983, p. 113.

xxxviii Th.W. Adorno, M. Horkheimer, *Dialectique de la raison*, cit., p. 14.

xxxix *Ibid.*, p. 215. Voir aussi Th. W. Adorno, « Types and Syndromes », in Th.W. Adorno, E. Frenkel-Brunswik, D.J. Levinson, R. Nevitt Sanford, *The Authoritarian Personality*, Harper & Row, New York, 1950, p. 747. Voir à ce sujet E. Traverso, *L'histoire déchirée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels*, Cerf, Paris, 1997, pp. 137-140.

xl W. Benjamin, *Correspondance*, t. II, p. 318 (lettre à Horkheimer). Il faut rappeler que Scholem ne partageait nullement ce jugement sur le texte de Horkheimer (*Walter Benjamin. Histoire d'une amitié*, Calmann-Lévy, Paris, 1981, pp. 245-247).

xli W. Benjamin, *Charles Baudelaire*, Payot, Paris, 1983, p. 247. Sur Benjamin comme penseur politique du « temps actuel », cf. Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin. Sentinelle messianique*, Plon, Paris, 1990.

xlii Th.W. Adorno, « Aldous Huxley et l'utopie », *Prismes*, Payot, Paris, 1986, p. 83.

xliiii Th.W. Adorno, *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, Payot, Paris, 1991, pp. 29-30.

xliv Cf. E. Traverso, « Sous le signe de l'exterritorialité : Kracauer et la modernité juive », in N. Perivolaropoulou, Ph. Despoix, J. Umlauf (eds), *Culture de masse et modernité. Siegfried Kracauer sociologue, critique, écrivain*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2001, pp. 212-232.

xlv Cf. G. Simmel, « Exkursus über dem Fremde », Duncker & Humblot, München, 1922, p. 510.

xlvi Cité dans l'introduction de M. Jay, *Adorno*, cit.

xlvii Cf. R. Wiggershaus, *L'École de Francfort*, cit., p. 199, et Martin Jay, *L'imagination dialectique. Histoire de l'école de Francfort 1923-1950*, Payot, Paris, 1977, ch. 6.

xlviii *ABB*, p. 76.

- xlix Cf. Martin Jay, « The Ungrateful Dead », *Salmagundi*, 1999, n° 123, p. 25.
- ^l Voir surtout Martin Jay, « Adorno in America », *Permanent Exiles. Essays on the Intellectual Migration from Germany to America*, Columbia University Press, New York, 1986, pp. 120-137.
- li *BSB*, p. 95.
- lii H. Arendt, « Walter Benjamin », cit., p. 269.
- liii W. Benjamin, « Eduard Fuchs, collectionneur et historien », *Œuvres III*, cit., p. 203.
- liiv Adrienne Monnier, « Benjamin », *Rue de l'Odéon*, Albin Michel, Paris, 1960, pp. 171-184.
- liv *ABB*, p. 277.
- lvi Cité in Denis Hollier (éd.), *Le Collège de sociologie 1937-1939*, Folio-Gallimard, Paris, 1995, p. 504.
- lvii *Ibid.*, p. 884. Hans Mayer, qui connut Benjamin et participa à quelques activités du Collège de sociologie, reste étrangement silencieux au sujet de cette controverse (cf. H. Mayer, *Walter Benjamin. Réflexions sur un contemporain*, Le Promeneur, Paris, 1995, pp. 67-69).
- lviii *ABB*, pp. 355-357.
- lix W. Benjamin, « Le surréalisme », *Œuvres II*, cit., p. 130.
- lx *Ibid.*
- lxi Michael Löwy, « Walter Benjamin et le surréalisme. Histoire d'un enchantement révolutionnaire », *L'Étoile du matin*, Syllepse, Paris, 2000, pp. 40-42. « Marxisme gothique » est le titre du premier chapitre de Margaret Cohen, *Profane Illuminations. Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*, University of California Press, Berkeley, 1993. M. Cohen suggère, de façon très séduisante, que le marxisme de Benjamin était aux manuels orthodoxes de matérialisme historique ce que le *Guide noir du Paris mystérieux* était aux *Guides bleus* traditionnels. Elle a tendance cependant à interpréter ce « marxisme gothique » simplement comme un marxisme contaminé par l'« irrationnel », pp. 1-3. Voir aussi Jean-Marc Lachaud, « Walter Benjamin et le surréalisme », in J.-M. Lachaud (éd.), *Présence(s) de Walter Benjamin*, Publications du service culturel de l'université Michel de Montaigne, Bordeaux, 1994, pp. 83-96.
- lxii W. Benjamin, *Paris capitale du XIXe siècle. Le livre des Passages*, Cerf, Paris, 1989, p. 880.
- lxiii *Ibid.*, p. 829.
- lxiv W. Benjamin, *Charles Baudelaire*, p. 239.
- lxv W. Benjamin, « Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », *Œuvres III*, cit., p. 116.
- lxvi *SWB*, p. 152, *ABB*, p. 417.
- lxvii *ABB*, p. 142, *SWB*, p. 113.
- lxviii *ABB*, pp. 366, 368 ; *SWB*, pp. 134, 136. Voir aussi, à ce sujet, R. Wolin, *Walter Benjamin*, cit., pp. 173-179.
- lxix Cf. Eugene Lunn, *Marxism and Modernism. An Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin, and Adorno*, Verso, London, 1985, pp. 163-165.
- lxx Th.W. Adorno, « Le surréalisme. Une étude rétrospective », *Notes sur la littérature*, Flammarion, Paris, 1984, p. 68.
- lxxi Th.W. Adorno, « Sens unique », *SWB*, p. 23.
- lxxii Th.W. Adorno, « Portrait de Walter Benjamin », *SWB*, pp. 20, 16.
- lxxiii *SWB*, p. 106.
- lxxiv *ABB*, p. 168, *SWB*, p. 123.
- lxxv W. Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », *Œuvres III*, cit., p. 281.
- lxxvi *ABB*, p. 172, *SWB*, p. 126.
- lxxvii S. Kracauer, « L'ornement de la masse », *Le Voyage et la Danse. Figures de ville et vues de films*, Presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1996, pp. 69-80.
- lxxviii Th.W. Adorno, « Benjamin, l'épistolier », *SWB*, p. 56.
- lxxix *ABB*, p. 175, *SWB*, pp. 129-130.
- lxxx Max Horkheimer, *Éclipse de la raison*, Payot, Paris, 1974, pp. 101-135.
- lxxxi Th.W. Adorno, « Über Jazz », *Musikalische Schriften IV*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1982, pp. 74-108. Voir aussi l'étude plus tardive « Mode intemporelle. À propos du jazz », *Prismes*, cit., p. 116.
- lxxxii Th.W. Adorno, *Le caractère fétiche dans la musique*, Allia, Paris, 2001, pp. 46-47.
- lxxxiii *Ibid.*, p. 73.
- lxxxiv Th.W. Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique*, Gallimard, Paris, 1962.
- lxxxv *ABB*, p. 209.

- lxxxvi W. Benjamin, « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », *Œuvres III*, cit., p. 316. Si le fascisme offrait aux masses une « représentation mimétique », le communisme devait devenir l'instrument de leur action politique (voir à ce sujet les remarques essentielles d'Esther Leslie, *Walter Benjamin. Overpowering Conformism*, Pluto Press, London, 2000, pp. 162-167).
- lxxxvii *ABB*, p. 190.
- lxxxviii *ABB*, p. 435.
- lxxxix *ABB*, p. 324.
- xc *Ibid.*
- xcı Th.W. Adorno, « Portrait de Walter Benjamin », *SWB*, p. 14.
- xcıı Bertolt Brecht, *Journal de travail*, L'Arche, Paris, 1976, p. 15, et Gershom Scholem, *Benjamin et son ange*, Rivages, Paris, 1995, p. 53.
- xcııı Michael Löwy, *Avertissement d'incendie. Une lecture des thèses « Sur le concept d'histoire »*, Presses universitaires de France, Paris, 2001, p. 179.
- xcıv « L'ange au glaive de feu, qui chasse les hommes du paradis et les pousse sur la voie du progrès technique, est lui-même le symbole de ce progrès » (Th.W. Adorno, M. Horkheimer, *Dialectique de la raison*, cit., p. 189).
- xcv W. Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, cit., p. 443.
- xcvi W. Benjamin, *Sens unique*, Les Lettres Nouvelles/Maurice Nadeau, Paris, 1978, p. 206, et aussi les notes préparatoires de W. Benjamin à ses thèses « Sur le concept d'histoire », *Gesammelte Schriften*, Bd. I,3, p. 1232.
- xcvıı W. Benjamin, « Paris, capitale du XIXe siècle », *Œuvres III*, cit., pp. 47-48.
- xcvııı J'emprunte cette définition à Miguel Abensour, « Walter Benjamin entre mélancolie et révolution. Passages-Blanqui », in H. Wismann (éd.), *Walter Benjamin et Paris*, Cerf, Paris, 1986, p. 247.
- xcıx W. Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, cit., p. 437.
- c *ABB*, p. 112, *SWB*, p. 103.
- cı W. Benjamin, « L'auteur comme producteur », dans le recueil cité *Essais sur Bertolt Brecht*.
- cıı Christoph Hering, *Die Rekonstruktion der Revolution. Walter Benjamins messianischer Materialismus in den Thesen « Über den Begriff der Geschichte »*, Lang, Frankfurt/M, 1983, p. 180.
- cııı Herbert Marcuse, « Revolution und Kritik der Gewalt », in P. Bulthaup (Hg.), *Materialien zu Benjamins Thesen « Über den Begriff der Geschichte »*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1975, pp. 23-27. Voir la correspondance entre Adorno et Marcuse in *New Left Review*, 1999, n° 233, précédée par une excellente introduction d'Esther Leslie, pp. 118-136. À Adorno, qui qualifiait le mouvement des étudiants de « fascisme de gauche », avec une expression que Marcuse considérait comme une « contradiction dans les termes », ce dernier répondait que leur « cause » était mieux défendue par les étudiants que par la police. Mais l'attitude d'Adorno était, au fond, toujours la même. C'étaient les circonstances qui, à cette occasion, l'avaient obligé de prendre une position politique, en révélant ainsi son hostilité à toute contestation radicale du capitalisme.
- cıv *ABB*, p. 445.