



Konstellations

L'expérience autobiographique chez Benjamin :  
du lieu de mémoire au devenir-mort

Par Marie-Claude Gourde

Fichier : 0501.19.pdf

Marie-Claude Gourde ©

[gourde.marie-claude@courrier.ugam.ca](mailto:gourde.marie-claude@courrier.ugam.ca)

En études littéraires, on ne parle plus que d'éclatement des genres, de l'impossibilité des définitions où les genres ne se positionnent que par défaut, dans l'attente d'une réplique ou d'une forme hybride. Les cas de l'auto- et du biographique exemplifient cette propension du récit contemporain à jouer dans les marges des genres, à tromper les définitions stables et à s'entourer de paradoxes et d'incertitudes. Parmi l'œuvre considérable de Walter Benjamin, figurent deux textes où la posture narrative fait mentir cette règle que l'auteur s'est imposée, c'est-à-dire ne jamais utiliser le mot « je », hormis dans les lettres (*Chronique Berlinoise*). Ces deux textes, *Chronique berlinoise* et *Enfance berlinoise*, ont généralement été classés par la critique comme des écrits autobiographiques et elle s'est souvent limitée aux comparaisons des thèmes proustiens, et voire même baudelairiens, de la mémoire et de l'écriture du souvenir. Une réactualisation critique de ces textes tendrait à rendre compte de l'espace narratif occupé par Benjamin à la lumière des déplacements des problématiques reliées à l'autobiographie et des paradoxes qui la définissent. Le présent exposé se propose donc de (re)parcourir cet espace narratif pour y voir l'esquisse d'une expérience autobiographique qui porte les allures d'un lieu où la mémoire s'expérimente et s'interroge.

## **1. Du geste ou du genre autobiographique**

C'est à l'aube du romantisme que l'idée d'écrire sa vie est apparue en Occident. Des *Confessions* de Rousseau au récit d'enfance vide de souvenirs de Perec, le genre autobiographique a connu ses auteurs, ses théoriciens et ses détracteurs. Malgré ces mouvements de fond qui ont troublé la stabilité du contrat de lecture, ce court chapitre tentera de soumettre *Chronique berlinoise* et *Enfance berlinoise* aux définitions de ce genre pratiqué par les plus grands comme les plus obscurs auteurs, qui ont tous pris la plume pour faire état de ces vies singulières et minuscules.

### **1.1 Par la définition**

Il fut un temps où il était encore possible d'établir un partage apparemment stable entre le roman et l'autobiographie. Certains critiques, dont Starobinski avec *La Relation Critique*, situent le début de la modernité littéraire avec la publication des *Confessions* de Rousseau. Cette démarcation résulte en soi d'une nouvelle réflexion, d'une nouvelle appropriation d'une « réalité passée » et qui symboliserait la brisure initiale de l'idéal autobiographique. Rousseau, à travers l'écriture des *Confessions*, repousse cette idée d'une fidélité des mots aux événements vécus, qui ne serait possible que par l'invention d'un nouveau langage propre à ce projet autobiographique. Aborder l'autobiographie comme un idéal irréalisable, c'est aussi accepter la subjectivité de l'écriture et préférer une vérité relative à la vérité factuelle.

Cette préférence est quelque peu laissée de côté par Philippe Lejeune, théoricien incontesté des écrits de soi qui publiait en 1975 le *Pacte autobiographique*. Lejeune donne cette définition serrée de l'autobiographie : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » (Lejeune 1996 : p.14). Il n'est pas question ici de relever la signification des quatre catégories de laquelle relève cette définition ; il s'agit plutôt d'y voir ce qu'elle pourrait apporter aux textes de Benjamin. D'abord, cette définition s'installe dès le départ dans une posture quasi-totalitaire du « référent » et ce, sans questionner la possible présence d'une subjectivité de l'imaginaire qui instaurerait ce « pacte autobiographique » à l'intérieur des limites du romanesque et de la fiction. Chez Lejeune, le référent premier se doit d'être la vie individuelle, l'expérience vécue dans un idéal d'objectivité alors que pour Benjamin, le souvenir d'enfance ne se construit que par la référence à un lieu. Cette sensibilité aux lieux qui construisent la mémoire installe un espace de figuration qui coupe le lien direct de l'écriture à l'histoire de sa personnalité et qui en fait donc un simple intermédiaire. C'est justement dans cet espace de figuration que s'installe le vrai discours réflexif de Benjamin, sujet de ce travail et qui sera davantage développé dans les deuxième et troisième parties, et qui fait que ces deux textes brouillent le simple geste autobiographique. Certes Benjamin utilise le « je » pour faire état de ces souvenirs d'enfance, mais le tout ne constitue pas en soi le récit complet de la vie de cet homme, il n'est question de sa personnalité que par l'entremise de ces lieux qui l'ont, d'une manière ou d'une autre, influencé.

Dans le chapitre « Autobiography as De-Facement » de *The Rhetoric of Romanticism*, Paul de Man vient questionner l'espace de figuration qui s'imisce dans tout texte, autobiographique ou romanesque, et qui insinue l'aspect indécidable entre la fiction et l'autobiographie. Se questionner sur la véracité des souvenirs de Benjamin serait vain ; la distinction entre genre et geste autobiographique peut résoudre cet aspect indécidable entre fiction et autobiographie. Même si *Chronique Berlinoise* et *Enfance berlinoise* ne correspondent pas totalement à la définition que donne Lejeune de l'autobiographie, il serait pourtant faux d'exclure l'aspect autobiographique dans l'écriture de ces deux textes. Pour de Man, l'autobiographie n'est pas un genre ou un mode mais une figure de lecture ou de compréhension qui apparaît à divers degrés dans tous les textes. Pour le lecteur de *Chronique* et *Enfance berlinoise*, il apparaît clair que la part fictionnelle du récit ne tend pas, contrairement à l'autofiction, à rendre ambigu la véracité des souvenirs et à mettre en doute l'identité du couple auteur-narrateur. Cette part de fiction est plutôt intégrée au récit, Benjamin l'incorpore en quelque sorte à l'écriture par cette conscience à l'œuvre qui est relatée.

Toute écriture auto- ou biographique répond de deux gestions du détail ; accumulative ou fascinée. Chez Benjamin, la somme de ces souvenirs, où la qualité prévaut sur la quantité, laisse voir un sujet qui ne tente pas de toute urgence de restituer un ordre au chaos de l'expérience vécue mais de laisser place à la rêverie et de donner à ces quelques fragments l'ordre de tout dire. C'est le biographème de Roland Barthes [référence ?] où le sujet ne tente pas la reconstruction synthétique de son enfance mais plutôt l'analyse du détail du souvenir, la traque de l'infime et du minuscule.

L'exemple du fragment « La boîte à ouvrage » où Benjamin métaphorise sur le dé à coudre de sa mère et élabore sur cette mystérieuse fascination pour la boîte de couture, illustre ce retour sur ces particules d'images d'où émerge l'essentiel non pas d'une vie d'homme, mais d'un esprit particulier. Benjamin assimile cette impossibilité indécidable de l'autobiographie en offrant non pas un récit cohérent de sa vie d'enfance mais en pointant un homme qui réfléchit sur ses souvenirs et qui témoigne, si vérité du témoignage il y a, non pas de qui est écrit mais de qui écrit.

## **1.2 Pour l'herméneutique d'un sujet singulier**

Même si ce travail ne procède pas à une étude comparée des deux textes, il est inévitable d'établir les principaux traits qui les différencient. Benjamin commence la rédaction de ce qui deviendra la *Chronique berlinoise* à la suite d'un contrat où il lui était demandé de rédiger une série d'impressions personnelles de quelques pages sur ce qui lui semblait intéressant à Berlin. Comme en témoignent ses correspondances, Benjamin est rapidement emballé par la proposition, mais il abandonne le projet à l'été 1932 car il ne peut se limiter aux quelques pages demandées et ainsi, le manuscrit reste inachevé. Peu après avoir délaissé son projet de chronique, il entame la rédaction d'*Enfance berlinoise vers mil neuf cent*, rédaction qui, comme le souligne Scholem, prend forme sous le signe du fascisme et d'un possible suicide. Qualifié de plus « poétique » et « littéraire » par ce dernier, le texte *Enfance berlinoise*, plus achevé sur le plan formel, est centré sur le thème de la mort qui se donne à interprétation et sur la mémoire personnelle qui vise à rejoindre une mémoire collective.

Moins teinté de l'inscription d'une « expérience historique », *Chronique berlinoise* donne à lire les flottements d'un écrivain qui s'est toujours réclamé d'une certaine modestie ; « Si j'écris un meilleur allemand que la plupart des écrivains de ma génération, je le dois en grande partie à une seule petite règle que j'observe depuis vingt ans. C'est la suivante : ne jamais utiliser le mot « je », sauf dans les lettres. » (Benjamin 1990 : p.260). Le texte de la *Chronique* garde la trace de ces hésitations d'un « je » qui ne sait comment s'affirmer sans faire mentir ce précepte. C'est à travers la réflexion qui conduit à la résolution de ce nœud que sera aussi réglé l'aspect indécidable entre l'autobiographie et la fiction ; Benjamin réussit à construire son récit par un jeu grammatical et philosophique autour du terme « sujet ». Les formes hybrides de l'autobiographie contemporaine sont venues cristalliser ce doute que l'emploi de la première personne ne garantissait pas automatiquement le sujet de l'énonciation. Benjamin exprime clairement cette indépendance relative du « je » face à cette idée du sujet : « [...]cela n'est pas seulement l'œuvre mystérieuse du souvenir – qui est en effet la faculté d'intercaler à l'infini dans ce qui a été – mais aussi les dispositions prises par le sujet qui, représenté par son « je », a le droit d'exiger de ne pas être vendu. » (Benjamin 1990 : p.261). Le « je » qui s'énonce et qui se construit dans l'écriture n'est donc pas identique au « sujet » qu'il représente, ils ne sont pas interchangeables. C'est alors par cette posture énonciative que Benjamin réussit à désamorcer les pièges que semblait lui tendre l'autobiographie et qu'enfin est possible, pour ce « sujet qui avait été habitué à rester des années durant à l'arrière-plan », de faire remonter ces souvenirs et de s'y égarer.

Plusieurs théoriciens, de Paul Ricoeur avec *Temps et Récit* à Derrida ou Foucault, convergent pour affirmer de l'importance du récit pour la constitution du sujet. Dans ce projet aux élans autobiographiques, Benjamin ne vise pas à exprimer la densité inépuisable de sa vie ; la construction de ce « je-autre » met en lumière une mise en perspective de son propre travail sur ses souvenirs d'enfance. Et si ce « je » qui s'énonce n'est qu'en périphérie de ce sujet, est-il possible de savoir qui est ce sujet, est-il possible de le comprendre ? L'énonciation par la voie d'un « je-autre » brise le pacte autobiographique et installe du même coup des possibilités herméneutiques à ce sujet singulier. Ces possibilités se placent à l'intersection de ce sujet dédoublé, du Benjamin d'écriture au Benjamin d'action, homme de pensée, philosophe, critique et théoricien. Au-delà de ces ambiguïtés autobiographiques du genre et du pacte, la narration de ces deux textes, et *Chronique berlinoise* plus précisément, donne à voir un authentique questionnement poétique sur les ambivalences de l'écriture romanesque de soi. Et ce questionnement de laisser encore plus ouvert le jeu des interprétations sur ce sujet qui se raconte, qui se place à la fois comme objet et moyen de recherche et d'écriture.

## **2. Le bios de la mémoire par le lieu**

Dans *Chronique berlinoise*, Benjamin fait mention de ce projet longtemps médité « d'organiser graphiquement sur une carte l'espace de la vie – bios. ». Sur cette carte apparaîtrait en couleurs la localisation des appartements de ses proches et amis, les cafés longtemps occupés, les chemins empruntés, les tombes qu'il a vu remplir, ces endroits que le temps a fait disparaître, les écoles et les synagogues fréquentées, bref tous ces lieux gardés vivants par la mémoire. Benjamin complique le simple exercice de l'écriture des souvenirs d'un jeu d'interrogation et de réflexions sur les mécanismes de la mémoire et de l'oubli à tel point que parfois l'effort du souvenir d'enfance semble n'être que prétexte au discours sur la mémoire. Le Berlin omniprésent et l'impuissance de l'enfant devant cette ville sont reliés plus qu'étroitement à ce discours sur la mémoire ; car en effet, si l'histoire s'accroche à des événements, c'est aux lieux que se réfère l'exercice de la mémoire.

### **2.1 Mémoire et matière**

Chez Benjamin, la mémoire s'accroche à la matière, à la trace. Cette union de la mémoire et du lieu dans ces deux textes n'est pas anecdotique ; Pierre Nora, dans l'introduction du collectif *Lieux de mémoire* dont il est le directeur, souligne cette liaison fondamentale :

La curiosité pour les lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire est liée à ce moment particulier de notre histoire. Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation. Le sentiment de la continuité devient résiduel à des lieux. Il y a des lieux de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire. » (Nora 1997 : p.23).

Évidemment, Benjamin est contemporain de cette époque décrite par Nora mais son expérience du judaïsme peut peut-être ressembler à ce déchirement qui laisse vide ces milieux de mémoire où la tradition mémorielle remplaçait l'histoire. De la mémoire involontaire et à ses replis sans fin de Proust dans *La Recherche*, Benjamin se fait plutôt « l'archéologue » de sa mémoire ;

Qui cherche à s'approcher de son propre passé enseveli doit se comporter comme un homme qui creuse. Cela détermine le ton, l'allure des souvenirs authentiques. Ils ne doivent pas craindre de revenir toujours à un seul et même état de fait ; le pelleter comme de la terre, le retourner comme le Royaume terrestre. (Benjamin 1990 : p.277).

Celui qui cherche dans la terre retournée de son passé ne trouvera pas le souvenir tel quel et Benjamin joue de cette hyper-conscience que l'écriture ne peut pas procéder d'une mémoire vraie. Les lieux de mémoire sont entourés de ce sentiment qu'ils ne peuvent vivre d'une mémoire spontanée qui s'énonce d'elle-même, sans intermédiaire.

Cette vision d'une écriture de la mémoire en perpétuelle exhumation laisse croire que le souvenir ainsi déterré possède une vie et une nature qui lui sont propres. Tout souvenir n'est que l'ombre de l'événement qui l'a créé, que sa conséquence toujours en évolution. Par le fait même, il n'est jamais stable et ce, même si le sujet effectue un travail de l'esprit afin de garder intact la fraîcheur du souvenir ; le temps vient s'accumuler sur la finesse du détail du souvenir. Pour Benjamin, il s'agit d'aborder le souvenir tel que remémoré, à l'opposé du souvenir tel que vécu et enregistré. La forme et l'expression de la mémoire est inévitablement fragmentaire ; le souvenir est une forme de récit mental d'un passé plus ou moins lointain et dont le contexte peut être, encore une fois, plus ou moins dissous dans le fil linéaire de l'expérience vécue. Le passé s'appréhende par fragment et le souvenir n'est qu'une bribe de ce passé : « Aussi dois-je me contenter de ce qui ressurgit aujourd'hui seulement, de fragments singuliers arrachés à l'intérieur qui contiennent pourtant en eux la totalité tandis que la totalité qui est là, dehors, devant moi a perdu toute trace de sa singularité. » (Benjamin 1990 : p.313). La forme des deux textes, inachevée pour *Chronique berlinoise* et fragmentée pour *Enfance berlinoise*, soutient cette même forme d'expression du souvenir. Ainsi, le récit ne peut être fluide car il faut sentir cet homme qui creuse dans sa mémoire, sentir le poids de chaque pelletée et cette fascination pour le souvenir à la fois autonome mais dépendant de ce travail archéologique.

Dans la préface d'*Enfance berlinoise* et de *Sens unique*, Jean Lacoste relie cet aspect fragmentaire du souvenir chez Benjamin au principe de la monade ;

Chaque souvenir est un fragment, un « torse », puisqu'une histoire continue est une illusion, mais ce fragment, cristallisation instantanée dans le devenir de l'enfant, est ainsi un microcosme, une monade qui contient en miniature, non seulement le destin entier de l'écrivain [...], mais aussi la promesse utopique d'un monde meilleur [...]. (Lacoste 1988 : p.12).

La distanciation entre le sujet et le « je » qui l'énonce installe une mise en perspective de l'auteur face à l'acte d'écriture. Cette distanciation se trouve amplifiée par le regard photographique de Benjamin qui cherche dans le détail du souvenir le minuscule d'une trace, le banal du quotidien qui toujours renferme une situation historique. L'homme benjaminien qui creuse, qui scrute le souvenir-monade dans toute la conscience de sa propre historicité, reste toujours dans une lecture topographique du fait de mémoire ; c'est dans le repli du lieu, dans ses strates, ses ramifications, ses détours, que se niche l'œuvre mystérieuse du souvenir, c'est le lieu comme matérialisation première de la mémoire.

## **2.2 Le lieu comme périmètre de l'oubli**

Là où le souvenir des êtres s'estompe, le lieu demeure toujours. Pour Benjamin, le lieu transforme son occupant, ce n'est pas l'être qui habite le lieu mais le lieu qui habite l'occupant. Cette constatation, Benjamin la fait ressurgir par ce traditionnel jeu de cache-cache : « L'enfant caché derrière la portière devient lui-même quelque chose de blanc et qui flotte, un fantôme. [...] Et derrière une porte il est lui-même porte [...]. » (Benjamin 1988 : p.56). Il se fait « une image de la personnalité de quelqu'un à partir de l'appartement qu'il habite et du quartier où il réside. » (Benjamin 1988 : p.59). Et cette réflexion de s'appliquer autant aux animaux du Parc Zoologique qu'à ses tantes et grand-mères. Le travail sur le lieu passe par la mémoire et celle-ci s'énonce dans une dialectique du souvenir et de l'amnésie. Pour Pierre Nora, les lieux de mémoire, ce sont d'abord des restes. Qu'est-ce que des restes ? Ce qui n'a pas été retranché ? Est-ce que les restes se situent du côté des dépouilles ou des survivants, du vivant ou du mort ? Chez Benjamin, ces restes prendraient peut-être la forme des ruines, ce qui s'amoncele après la catastrophe, la catastrophe du temps, de l'histoire, des espoirs perdus, de l'oubli.

Un nombre considérable d'auteurs et de penseurs se sont penchés sur le thème de la remémoration comme posture théorique, de réflexion et d'écriture. Cette remémoration indique l'absolu d'une intériorité du souvenir, cette posture est engagée *dans* le souvenir en entier, distinction entre « souvenir » et « souvenance ». Dans ses deux textes, Benjamin tisse ce travail de la remémoration à la conscience aiguë de l'oubli, de la détérioration comme mouvement irréversible. L'homme qui creuse sait que le souvenir retrouvé aura inscrit en lui l'absence, le passage du temps. C'est l'enfant collectionneur qui lit dans l'objet la vie propre du souvenir. Ces collections de papillons, de pièces de cuivres, de marrons, de cubes de bois, de cactus, de cartes postales sont toutes autant de documents d'archive qui viennent témoigner du temps qu'il sait filer, des petites ruines du quotidien. C'est dans l'accumulation de ces objets que le Benjamin de quarante ans lit ce réflexe de toujours préférer renouveler l'ancien plutôt que de maintenir le neuf. Car c'est cet intérêt pour l'ancien qui permet à ces souvenirs, sous la forme des objets à collectionner, de rester vivants.

La ville toute-puissante occupe l'espace dans les souvenirs à tel point que les êtres qui l'habitaient sont au lieu ce que le cadavre est à sa tombe ; « Berlin [...] apparaît remplie par les morts, et cet obscur penchant pour ces instants, ces lieux, peut-être plus que tout le reste, donne aux souvenirs de l'enfance cet élément qui les rend à la fois si difficiles à saisir et aussi cruellement séduisants que les rêves à moitié oubliés. » (Benjamin 1990 : p.281). Métaphores du mausolée, la ville, les appartements, les rues, les magasins sont à fois le périmètre de l'oubli et la stèle commémorative d'un temps passé. Ces lieux renferment les êtres qui l'ont façonné, mais ils n'y sont plus. Leur souvenir est un effacement, une disparition et les lieux viennent témoigner de cette absence. L'oubli a ainsi son lieu, ou plutôt ses bornes. Le lieu est un reste par excellence ; sa matérialité même vient témoigner de son existence par-delà le temps et ses oublis et les êtres ne s'inscrivent que dans le paradigme de la réminiscence. Chez Benjamin, ce n'est pas la madeleine et la mémoire involontaire, mais bien le labyrinthe de ces lieux où chaque détour, chaque égarement conduit le sujet dans le dédale de ses souvenirs.

### **3. La voix du legs**

Nous sommes réunis ici pour parler de Benjamin. Depuis deux jours, les communications se succèdent avec leurs lots d'interrogations, de problématiques. Parfois, nous croyons voir se profiler cette pensée benjaminienne, d'autres fois nous croyons ou faisons semblant de comprendre la complexité de ce génie. À tâtons, presque par essais-erreurs, avec détours, à la fois du dedans et du dehors, nous parlons *en mémoire de*, en mémoire de cet homme, Benjamin, de son œuvre, son importance, ses influences, car sous le titre du legs benjaminien, nous voyons au futur cet héritage. Avec cette mémoire, nous ne sommes qu'imparfaitement dans le souvenir et non dans la remémoration ; nous ne sommes que des satellites qui tentent d'approcher cette gravité. Dans *Chronique et Enfance berlinoise*, Benjamin parle aussi en mémoire de lui, cet enfant juif dans le Berlin du début du siècle. Comment comprendre cet élan d'écriture qui s'approche de l'ange de l'histoire et est-il possible de déceler une voix à ce legs, une voix comme une forme de prosopopée ? Pour ces questions aux mille réponses, chaque affirmation qui suit sera sous le signe du doute et de l'interrogation.

#### **3.1 Le devenir du sujet**

Benjamin se vante d'écrire un meilleur allemand que les écrivains de sa génération car il n'utilise le « je » que pour les lettres. Alors pourquoi ce projet aux allures autobiographiques ? Est-il possible de questionner ces deux textes pour y lire un désir, le désir de l'écrivain la tête tournée vers le passé, continuant à avancer vers son futur ? Car on peut retrouver cette même tension de l'ange de l'histoire dans le geste autobiographique. Si écrire c'est s'engager dans un processus de devenir, de quelle nature est le devenir d'un Benjamin libérant le « je » des contraintes de la restitution objective pour laisser profiler les souvenirs d'enfance ? L'écriture du souvenir pourrait laisser croire d'abord que le sujet-écrivain est inscrit dans un processus de devenir-enfant, ou plutôt de re-devenir l'enfant

qu'il fût jadis. Cette posture serait teintée de toute la nostalgie du passé et l'écriture s'inscrirait dans le paradigme d'une recherche qui tenterait de combler un manque difficile à nommer. Certes, Benjamin interroge de quelque façon le passé, mais cette réflexion est-elle entièrement motivée par une poussée mélancolique, ou est-ce plutôt l'exemplification de cette idée théologico-politique que « [...] nous avons envers l'enfant mort qui est en nous la même responsabilité qu'envers les espérances toujours en souffrance du passé. » (Benjamin 1988 : p.13) ?

À l'opposé de ce devenir-enfant dans une posture quasi-totalitaire du nostalgique, se présentent les traces d'un devenir-mort. Certains se portent à dire (Jeanne Marie Gagnebin et Scholem par exemple) que Benjamin entreprend l'écriture d'*Enfance berlinoise*, à l'été 1932, juste après avoir renoncé à se tuer, comme il l'aurait fortement évoqué dans ses correspondances. Mais le devenir-mort dans l'écriture ne conduit pas fatalement au suicide, car devenir n'est pas atteindre une forme, par mimésis, identification ou imitation. Ce devenir s'inscrit plutôt sous le signe de l'inachèvement, du passage sans finalité de l'état. Comment délimiter cette distinction indécidable entre le devenir-enfant et le devenir-mort dans l'écriture autobiographique qui prend comme matière les souvenirs d'enfance? Cette citation de Benjamin tirée d'*Enfance berlinoise* introduit un dynamisme temporel qui pourrait peut-être permettre de choisir entre ces deux devenirs toujours inachevés :

[...] ce petit coin du Parc Zoologique portait les traces de ce qui allait venir. C'était un coin prophétique. Car, à la manière de ces plantes dont on raconte qu'elles ont le pouvoir de faire voir l'avenir, il y a des endroits qui ont ce don de prophétie. [...] Dans de tels endroits il semble que tout ce qui en réalité nous attend est déjà chose passée. (Benjamin 1988 : p.60).

Ce qui détonne en plusieurs endroits dans les deux textes, c'est cette posture du sujet qui dans ce retour sur le passé tente de voir des présages, de lire à rebours les signes de ce qui a failli être et de ce qui devait arriver. Cette sensibilité pour les endroits prophétiques n'est qu'un exemple de cet intérêt pour le destin comme fatalité d'un avenir qui n'a pas tenu ses promesses. Lacoste affirme dans sa préface que, pour Benjamin, le passé est un avenir mort-né. Le devenir-mort chez Benjamin est peut-être paradoxalement de voir dans les possibilités du passé, dans ces espérances déçues, dans cet enfant collectionneur des ruines du quotidien déjà avide de comprendre par le passé, d'y voir donc l'œuvre irréductible de l'oubli et le présage de ces catastrophes qui allaient parsemer le fil aléatoire de sa vie.

Benjamin est attentif à cette « étrangère invisible : l'Avenir ». Dans « L'annonce d'une mort », Benjamin met en scène ce presque personnage de l'Avenir qui laisse des traces de son passage dans la mémoire inconsciente de l'enfant. Dans cet extrait, le père de Benjamin vient le rejoindre le soir dans sa chambre pour lui annoncer la mort d'un cousin éloigné qu'il connaît à peine. À sa demande, le père décrit les circonstances de cette mort, une attaque cardiaque, et il fût généreux sur les détails. Du récit, l'enfant n'en garde aucun souvenir, mais l'image visuelle de sa chambre à ce moment précis se reproduit parfaitement dans sa mémoire : « Mais je me suis bien imprégné de l'image de ma chambre et de mon lit, comme on prête davantage attention à un endroit dont on

pressent qu'on devra un jour y aller chercher quelque chose d'oublié. » (Benjamin 1988 : p.54). Ce n'est que de nombreuses années plus tard qu'il apprit ce qu'il y avait oublié ; son père avait tué une partie de la nouvelle. Son cousin était mort, en fait, de la syphilis. Ce retour sur le passé n'est donc pas seulement motivé par la nostalgie ; en effet, avec « L'annonce d'une mort », Benjamin vient articuler cette idée d'un passé qui contient déjà en lui ce que seront les ruines de demain ainsi que les signes laissés par l'Avenir, cette étrangère en visite. L'écriture du souvenir pourrait alors avoir pour fonction de projeter le sujet dans cette mémoire de ce qui a presque été, de ce qui n'a pas réussi à être et surtout, de ce qui pourra être, une mémoire des possibles passés et futurs.

Devenir-enfant ou devenir-mort ? Depuis Chateaubriand et Derrida, l'écriture autobiographique peut s'inscrire comme l'écriture depuis sa propre mort. Cette mémoire qui crypte dans le texte le réservoir de ses possibilités pourrait-elle appartenir à cette mémoire endeuillée de l'écriture depuis sa propre mort ? Benjamin installe, comme il en a été question précédemment, une pensée de la mémoire pensante. Dans ce texte, il ne parle pas directement du deuil, seulement de la mort de ses grands-mères qui firent de la rue qu'elles habitaient toutes deux, « le Royaume des Ombres de grands-mères immortelles et pourtant disparues » (Benjamin 1988 : p.64). Le deuil s'inscrit plutôt dans cette condamnation du lieu à devenir ruine. Et c'est tout le texte qui prend les souvenirs d'enfance comme prétexte pour exhumer ces lieux qui disent le deuil de l'homme de quarante ans, à l'aube d'une mort, préméditée ou non. Le devenir-mort est alors inscrit dans les restes du lieu, les restes de la mémoire et les restes de l'enfant qui *a été* et qui ne s'exprime plus qu'*en mémoire de*. Le devenir-mort est alors déjà en processus chez l'enfant collectionneur, attaché aux petits trésors qui témoignent déjà de ces catastrophes à venir. Devenir-enfant ou devenir-mort ? Ou plutôt peut-être, un va-et-vient comme un éternel retour indécidable ?

Paul de Man voit dans le texte même de Wordsworth sur les épitaphes sa propre inscription monumentale, le discours sur les épitaphes devenant par le fait même la prosopopée de l'auteur, sa voix d'outre-tombe. Quel est le legs que Benjamin a crypté dans ces deux textes qui font état de ses souvenirs d'enfance ? Est-il possible de voir dans *Chronique* et *Enfance berlinoise* l'épitaphe ou une prosopopée qui énoncerait depuis sa propre mort l'héritage symbolique de cet homme ? La question reste ouverte, entre-temps, nous continuerons à parler en mémoire de Benjamin, de garder vivant son héritage et de rendre performatif ce legs benjaminien.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Corpus étudié :**

BENJAMIN, Walter, *Sens unique* précédé de *Enfance berlinoise* et suivi de *Paysages urbains*, Maurice Nadeau, Paris, 1988.

BENJAMIN, Walter, « Chronique berlinoise » in *Écrits autobiographiques.*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1990.

### **Corpus cité et consulté :**

BARTHES, Roland. 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris : Les Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours ».

DAMBRE, Marc et GOSSELIN, Monique (éd.), *L'éclatement des genres*, Paris, Presses Universitaires de Paris 3, 2001.

DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993.

De MAN, Paul, *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984.

DERRIDA, Jacques, *Mémoires. Pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988.

GAGNEBIN, Jeanne Marie, *Histoire et narration chez Walter Benjamin*, Paris, Éditions de l'Harmattan, 1994.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Les Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1996.

NORA, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997.

RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

TADIÉ, Jean-Yves et Marc, *Le sens de la mémoire*, 1990.

VIART, Dominique, « Dis-moi *qui* te hante, paradoxes du biographique » in *Revue des Sciences humaines*, no 263, juillet-septembre, 2001.