

**Tangence**



## **L'utopie, l'enfance et la métaphore politique du réveil**

Johanne Villeneuve

---

Number 63, June 2000

Fictions et politique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/008183ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/008183ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Presses de l'Université du Québec

ISSN

0226-9554 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Villeneuve, J. (2000). L'utopie, l'enfance et la métaphore politique du réveil. *Tangence*, (63), 74–95. <https://doi.org/10.7202/008183ar>

---

Tous droits réservés © Tangence, 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**Érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# L'utopie, l'enfance et la métaphore politique du réveil

Johanne Villeneuve, Université de Montréal

## Walter Benjamin

Dans son *Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, à la rubrique intitulée « Ville de rêve et maison de rêve, rêves d'avenir », Walter Benjamin entre dans la chambre de Proust en citant ce passage tiré de *Du côté de chez Swann* :

Quand je me réveillais ainsi, mon esprit s'agitait pour chercher, sans y réussir, à savoir où j'étais, tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années. Mon corps trop engourdi pour remuer, cherchait d'après la forme de sa fatigue, à repérer la position de ses membres pour en induire la direction du mur, la place des meubles, pour reconstruire et pour nommer la demeure où il se trouvait. Sa mémoire, la mémoire de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules, lui présentait successivement plusieurs des chambres où il avait dormi, tandis qu' autour de lui les murs invisibles, changeant de place selon la forme de la pièce imaginée, tourbillonnaient dans les ténèbres. Et avant même que ma pensée [...] eût identifié le logis [...], lui, — mon corps, — se rappelait pour chacun le genre du lit, la place des portes, la prise de jour des fenêtres, l'existence d'un couloir, avec la pensée que j'avais en m'y endormant et que je retrouvais au réveil<sup>1</sup>.

À partir de cette scène proustienne de la remémoration, captée entre le sommeil et le réveil, tous les fils de la conception benjaminienne de l'histoire se tendent. Il s'agit de penser cet instant magique, le seuil où tous les temps semblent converger. Désorientée, la mémoire du corps proustien palpite et cherche dans quelle chambre elle se trouve, mais par son échec, la voilà offerte à la subjectivité, permettant à toutes les chambres de fusionner. C'est ainsi que l'autrefois jaillit dans le présent et la lumière dans la confusion des ombres. La mémoire ne coïncide pas avec le mort qui ressuscite pour témoigner d'une existence achevée, mais

---

1. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, cité par Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Livre des Passages* [1982], traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Cerf, 1989, p. 421.

avec l'enfant — ou cette enfance retrouvée — qui déborde l'expérience par le langage. L'expérience décrite par Proust montre que l'enfance habite la mémoire, non comme son contenu, mais comme ce qui la fait agir.

Cette scène de la remémoration permet à Benjamin d'explorer davantage la veine messianique de l'histoire : la conception d'une histoire discontinue, révolutionnaire, faite des soubresauts d'un présent sans cesse bouleversé, étonné par la remémoration et l'illumination épiphanique de l'avenir, mais aussi par cet «amas de décombres» qui le confine à la répétition<sup>2</sup>. Mais guidée par le sublime de l'Instant, cette histoire est toujours dans l'attente de quelque chose, vigilante, tournée vers une espérance, ou plutôt *demeurant* de cette espérance.

Depuis Platon, le courant que l'on appelle communément «l'utopie rationaliste» cherche à déployer, hors des solutions traditionnelles de la mémoire collective, des modèles aptes à fonder une nouvelle communauté de justice. Nourrie par la tradition orale, par une mémoire commune, la philosophie platonicienne projette hors de celles-ci une cité de Justice ; elle tire, non pas tant de cette cité mais de l'action même de projeter, une leçon d'indépendance à l'égard du passé, à l'égard du mythe et de la mémoire traditionnelle. La tâche assignée à l'utopie inspirée de ce courant sera donc d'énoncer figurativement le saut, l'essor d'un commencement, le surgissement même du possible, mais par le moyen d'une projection toujours paradoxalement visionnaire de l'origine. Cette projection paraît se confondre avec ce que la modernité appelle «fiction», mais elle constitue d'abord une «fixation» si tant est que la rationalité se définisse par cette capacité à ne pas déroger à la vision de l'origine qui est aussi la vision du vrai. Tendue vers le monde des essences, visant et fixant les paramètres de l'idéalité, le philosophe fait donc advenir une figure — celle de l'utopie — mais qui est toujours à la fois la figure de

---

2. Voir Hannah Arendt, *Vies politiques*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1974, p. 290. : «Et Benjamin, qui soulève la [...] question dans son essai sur Karl Krauss, demande : Se tient-il "au seuil d'un temps nouveau" ? "Hélas, aucunement. Il se tient en fait au seuil du jugement dernier.» Et sur ce seuil se sont au fond tenus tous ceux qui sont devenus par la suite les maîtres du "temps nouveau", ils ont perçu leur avancée d'abord comme un déclin, et l'histoire, en même temps que les traditions qui conduisaient au moment où ils se trouvaient, comme un amas de décombres.»

l'origine et la figure du geste auquel incombe nécessairement la figuration même de ce qui le fait advenir. En d'autres termes, l'utopie dessine toujours à la fois ce qui précède l'utopiste et ce qui en constitue le rêve, la projection, la coupure d'avec l'avant. En ce sens seulement, et non au sens de mensonge ou d'illusion, l'utopie peut être qualifiée de «fiction», la fiction se concevant ici comme la rencontre mutuelle et permanente de l'origine et de cette fin — rencontre entre le divin et l'arrachement au divin, entre le passé et l'arrachement au passé. Dans sa version rationaliste, l'utopie est donc déploiement prototypique, arraisonnement du muthos, quand elle n'est la projection d'un modèle de justice sans intrigue ni événementialité. Sous l'influence de ce modèle, les mondes idéalisés des utopistes modernes, de Thomas More à Fourier en passant par Campanella et Francis Bacon, offriront plus souvent qu'autrement des solutions descriptives plutôt que narratives au problème du politique, ce qui ne les éloigne pas pour autant de la fiction. L'examen rationnel des paramètres de la justice et des proportions des éléments du corps social, l'ordonnance des choses, des êtres et des idées telle que proposée par la philosophie platonicienne, l'organisation systématique de la cité telle que la proposa Hippodamos, plus tard la découverte des dimensions du monde à travers les utopies de la modernité naissante, ce sont là des tâches qui privilégient la notion d'espace. Le terme *utopie*, forgé par Thomas More, en témoigne : il réfère très ironiquement à l'*u-topos*, soit à *nulle part*<sup>3</sup>. Mais si le caractère fictionnel de l'Utopie se fonde sur la non-efficience d'un monde, il n'en demeure pas moins lié très intimement à une catégorie — celle de l'espace — ayant à l'époque des grande conquêtes navales des références plus que concrètes. Ainsi, c'est la concrétude même du Nouveau Monde qui permet à la modernité de croire en une conquête possible du temps à travers celle de l'espace : l'Utopie de More, comme la Cité de Campanella, projette à travers la réalité de nouveaux espaces politiques l'idée d'une conquête de l'origine ; le Nouveau Monde offre toujours un visage de l'Ancien Monde d'où la civilisation serait advenue comme depuis son état d'innocence. Le temps s'infiltré ainsi dans le calcul rationnel des dimensions du politique. La rationalité elle-même ne s'oppose donc pas à la fiction, mais elle instaure à l'égard de la narrativité une attitude nouvelle, une distanciation qu'il est parfois fa-

3. Sur l'importance de cette notion d'espace, voir la contribution de Louis Marin, *Utopiques, Jeux d'espace*, Paris, Minuit, coll. «Critique», 1973.

cile de confondre avec sa condamnation puisqu'elle tend à faire paraître l'espace utopique dénué d'événementialité, tout y ayant été accompli. L'état de perfection ne connaît pas d'histoires.

C'est à la tradition juive que revient l'élaboration d'une utopie en tant que promesse. "Pour elle, la mémoire commune puise sa force dans une intrigue et produit un récit toujours actuel. La temporalité constitue pour cette tradition un rouage fondamental que méconnaît la version rationaliste de l'utopie qui privilégie donc la notion d'espace au détriment de celle du temps.

Pourtant, dans *Poésie et révolution*, Walter Benjamin se penche sur le fait que les Juifs n'ont traditionnellement pas le droit d'interroger l'avenir. Il y parle de la remémoration comme une sorte d'ascèse par laquelle l'avenir est exorcisé ; mais l'avenir n'est jamais compris dans le Judaïsme comme un temps homogène, puisqu'en lui chaque seconde, aussi petite soit-elle, est la porte par laquelle peut entrer le Messie. Ainsi, l'avenir n'a pas à être interrogé parce qu'il est *là* comme *ce qui nous interroge*, ce qui questionne sans cesse le présent. Et la mémoire, au sens de la tradition, n'a pas à céder sa place à la «vision» de la Justice, car elle porte en elle l'avenir même de toute vision, soit l'illumination.

C'est par le lien que constitue l'enfance juive de Benjamin que la remémoration comme «révolution copernicienne de la vision de l'histoire<sup>4</sup>» rejoint le courant messianique. Dans *Une enfance berlinoise aux environs de 1900*, Benjamin relate l'expérience quotidienne de l'enfant juif à Berlin au tournant du siècle : «tous les recoins que le regard enfantin découvre, tout se métamorphose au point de faire surgir une province au cœur de la grande ville<sup>5</sup>». Chaque illumination de l'enfance, ajouterons-nous, contient un livre à venir. Gershom Scholem insiste sur l'amour qu'entretient Benjamin pour les miniatures, pour tout ce qui se conçoit à l'échelle de l'enfance<sup>6</sup>. Il raconte qu'en 1927 Benjamin l'avait entraîné avec jubilation au musée de Cluny, à une exposition d'objets rituels juifs où l'on exposait au public deux grains

4. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 407.

5. Gershom Scholem, *Fidélité et utopie. Essais sur le judaïsme contemporain*, Paris, Calmann-Lévy, 1978, p. 117.

6. Gershom Scholem, *op. cit.*, p. 118 : «Il était captivé par ce qui est petit, rêvant de découvrir l'absolu dans l'infiniment petit et d'exprimer, en miniature, la perfection.»

d'orge sur lesquels on avait réussi à graver le *Chema Israel* (*Écoute Israël*). L'enfant a la faculté de jouer avec les dimensions. Si de la chambre obscure de Proust émerge le continent de la mémoire, des quartiers juifs de Berlin éclôt le paysage illimité de la province. Au regard de l'enfance, le ghetto se transforme en Royaume. La tâche de l'enfance est alors « d'intégrer le nouveau monde à l'espace symbolique » : « chaque enfance, écrit Benjamin, incorpore de nouvelles images dans le trésor d'images de l'humanité<sup>7</sup>. » L'enfant transforme le monde parce qu'il a la faculté de rêver, de s'étonner et d'émerveiller le monde en s'émerveillant lui-même. Par rapport à la philosophie platonicienne qui suggère de passer à la dimension plus large de la « Cité Juste » afin de rendre visible et lisible la question de savoir qui est « l'homme juste<sup>8</sup> », élargir le monde revient, pour l'enfant, à l'exercice d'un plaisir utopique mais contradictoire : devant ses miniatures, l'enfant devient un géant, mais précisément parce qu'il est trop petit pour le monde des adultes et que son désir utopique revient à créer, pour lui-même, son propre monde, son propre jeu, ses miniatures. Il ne s'agit pas de projeter sur les dimensions de la Cité Juste celles, plus petites, de l'homme juste, mais de faire entrer la dimension du monde dans le regard du petit homme. Ce monde, recréé par l'enfant, a désormais les dimensions de la chambre proustienne. Si Benjamin est réputé être le « dernier homme du XIX<sup>e</sup> siècle » précipité dans la catastrophe du XX<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>, n'est-il pas normal qu'il reconnaisse dans cette chambre la tâche utopique de l'enfance, puisque c'est à partir du XIX<sup>e</sup> siècle que l'utopie rejoint l'étroitesse de lieux tels la chambre et le souterrain. D'une utopie platonicienne projetée comme un plan de Justice, en passant par l'île morienne où accostent les idéaux de justice, nous passons à la Justesse du regard enfantin. Dans l'espace intime de sa chambre, l'enfant imaginé par la littérature fait tourner le monde autour de lui en se racontant des histoires, triomphant cette fois du temps. La diversité des temps et des histoires, les déplacements des choses et des heures, en se mélangeant, recréent

---

7. Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 497.

8. Platon, *La République*, II, 369, traduction par Léon Robin avec la collaboration de M.-J. Moreau, dans *Ceuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p. 913 : « une justice de plus d'ampleur doit pouvoir exister dans ce qui est plus grand et dont il soit aussi plus aisé de s'instruire. »

9. Voir Hannah Arendt, *Vies politiques*, *op. cit.*

dans la chambre l'expérience d'un surgissement du monde. On comprendra alors le lien qui se tisse chez Benjamin entre la mélancolie d'un monde perdu et l'utopie d'un monde à faire.

Mais surtout, la dichotomie classique entre l'obscurité et la lumière est renversée par cette métaphore du réveil proposée par Benjamin, car c'est du fond de l'obscurité qu'un tel regard accouche de la nouveauté. La lumière n'est pas, comme dans la caverne platonicienne, une source vers laquelle doit se tourner l'âme pour atteindre la vérité immuable des essences ; elle se tient plutôt dans le clair-obscur d'un regard neuf, comme une possibilité en attente dans la matérialité du monde ; la lumière peut jaillir à tout instant sous la forme de l'illumination utopique, non pas *de l'autre côté des ombres*, mais dans l'ombre elle-même, comme la promesse s'éveille à l'élection d'un fragile instant au sein de ce qui était demeuré obscur.

## Ernst Bloch

Malgré ses divergences, l'entreprise benjaminienne concorde sous plusieurs aspects avec celle, qui lui est contemporaine, d'un autre penseur juif allemand, Ernst Bloch. L'utopie, selon Bloch, désigne une tendance permanente de l'étant, mais qui ne se réalise que par intermittence — non pas une fuite dans l'imaginaire, mais une processualité du réel, un savoir orienté vers la « transformation du monde ». Et c'est encore la métaphore du réveil qui traduit le mieux chez lui l'éclosion de l'utopie dans ce qu'il appelle « l'obscur-de-l'instant-vécu ». Bloch est à la recherche d'un « savoir non encore conscient de l'autrefois », un savoir qui a « la structure du réveil<sup>10</sup> ». L'art devient l'espace privilégié de cette attente. La fonction de l'art est utopique parce que c'est par l'art que s'élaborent les questions humaines, et c'est dans l'obscurité de son secret que sont rêvées les possibilités du futur. De par sa fonction utopique, c'est la valeur communautaire de l'art qui, bien sûr, s'élabore — non pas dans sa dimension étroitement étatique, mais dans l'épaisseur des interrogations qui entourent toute communauté politique. À la défense des courants mystiques et révolutionnaires, Bloch soumet la philosophie au questionnement

---

10. Voir Ernst Bloch, *Le principe espérance* [1954-1959], 3 tomes, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1991.

poétique de l'utopie : à l'encontre de la philosophie heideggerienne pour laquelle l'être est destiné à la finitude et à la mort, il développe une ontologie du « non-encore-être » où sont éclairés et ramenés dialectiquement au monde pratique les potentialités de l'être et les affects d'attente.

Comme avec Benjamin, le lecteur de Bloch se voit conduit dans la chambre de l'enfant, pour y faire l'expérience de cette désorientation qu'est le réveil, car l'œuvre d'art est pour Bloch un espace où « la résistance du monde empirique disparaît<sup>11</sup> », comme les contours de la chambre disparaissaient tout à l'heure chez Proust. Dans une étude sur le conte merveilleux et les récits de colportage, Bloch cite en exergue un extrait de *Mein Leben und Streben* (*Ma vie et mon œuvre*) de Karl May dans lequel un jeune garçon, ne pouvant s'endormir en l'absence de son père, plonge dans la lecture de *La grotte aux brigands de la Sierra Morena*. À l'arrivée de son père, l'enfant s'endort enfin pour être bientôt tiré du lit par un espoir irréprouvable. Il s'habille, rédige une note à son père pour lui confier que, ne pouvant supporter de le voir travailler jusqu'à sa mort, il part trouver de l'aide en Espagne. Il sort dans la rue, traverse la ville, le pays entier, arrive en Espagne où « dans ce pays de nobles voleurs », il compte trouver ceux qui l'aideront dans sa détresse<sup>12</sup>. Le réveil benjaminien se confond avec la veille de l'enfant dont l'échappée nocturne et rédemptrice éclaire l'avenir. Chez Bloch, les aspects clair-obscur du conte rappellent presque mot pour mot l'éveil dans la chambre proustienne, confondant cette fois l'attente dont l'utopie se nourrit avec l'attente des rêves, car il s'agit bien de l'heure précédant le sommeil : « L'heure la plus propice aux contes est celle de la nuit tombante, alors que les objets familiers s'estompent et s'éloignent, et que le lointain, où tout semble meilleur, se rapproche de nous<sup>13</sup>. » Ainsi, l'utopie blochienne trouvera dans une véritable mise en conte du monde la structure idéale de ses « images-souhaits » qui naissent des « petits rêves éveillés » que nous faisons tous depuis l'heure de la naissance. La somme que constitue *Le Principe Espérance* s'ouvre sur la phrase « nous naissons démunis »

11. Voir Jack Zipes, « Introduction : Toward a Realisation of Anticipatory Illumination », dans Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature. Selected Essays*, Cambridge (Mass.) et Londres, MIT Press, 1996, p. xxvi.

12. Voir *Le principe espérance*, tome I, op. cit., p. 420. Ce titre sera désormais identifié par les lettres *PEI*.

13. *Ibid.*, p. 421.



et engage un parcours gigantesque depuis le souhait du tout jeune enfant «qui lui-même se fait attendre» jusqu'à l'image de la «moisson» que recueille la vieillesse à l'heure de la maturité accomplie. Nous rêvons tous éveillés, suggère Bloch, à chaque moment du jour, souhaitant une autre vie, une vie meilleure, une transformation du monde, et parfois aussi, plus égoïstement, la richesse, le pouvoir et la vengeance. Mais l'enfance offre à ces petits rêves éveillés l'espace le plus pur, le plus délié des contraintes de la vie sociale et des travers idéologiques. L'enfance devient l'incubation même de ce réveil qui traverse nos vies, entre le rêve et l'éveil<sup>14</sup>. Et ce vecteur que constitue le «rêve éveillé» devient pour Bloch l'élément fondamental de la compréhension de l'utopie.

Critiquant Freud, Bloch tente de réhabiliter la fonction anticipatrice des rêves et se penche en particulier sur cet aspect négligé par la psychanalyse et que constituent «les rêves éveillés». Ceux-ci ne peuvent pas être subordonnés aux rêves nocturnes, ils ont une vocation différente, ayant moins à voir avec les mécanismes inconscients du désir qu'avec la volonté de se projeter dans un monde idéal. Les rêves éveillés sont des rêves de vie meilleure. Avec eux, le sujet dépasse les régions obscures, les brumes de la nuit. Bloch renverse en quelque sorte le principe de la théorie freudienne qui guide l'analyste vers les régions archaïques et les contenus figés de l'inconscient afin de tirer au jour des significations; il amène d'emblée le contenu des rêves nocturnes à la lumière d'une conscience anticipatrice, de telle sorte que ce contenu entre lui aussi dans le vaste champ de la conscience utopique, non pas sous la forme de «résidus», mais comme véritable foyer d'actions politiques. Le contenu manifeste du rêve cesse d'être, selon Bloch, un «déguisement», une «mascarade<sup>15</sup>», comme le prétendrait la psychanalyse freudienne.

Mais il est une critique adressée à Freud plus déterminante encore, et dont se dégage une conception particulière de la relation qu'entretient le rêve à l'enfance. Bloch refuse de réduire le rêve éveillé à une conception étriquée du sujet, à un Moi non adulte chez qui les complexes infantiles auraient un rôle primordial à jouer. Pour Bloch, c'est «l'individu à l'âge adulte» qui rêve

---

14. Le jeu de mots (le réveil étant la contraction du rêve et de l'éveil) n'est bien sûr valable qu'en français, mais n'en demeure pas moins révélateur de la métaphore.

15. *PEI*, p. 104.

éveillé. D'une certaine manière, on peut voir émerger ici une pensée de la souveraineté dont le propos serait applicable au politique, étant donné la finalité utopique du rêve. Mais si le rêveur est adulte, quel rôle métaphorique accorder à la chambre de l'enfant chez Bloch? En vérité, si Bloch puise dans le courage de l'enfant parti à la recherche des voleurs de la Sierra Morena, c'est parce que la mise en route de l'enfant *figure* l'espérance, parce que l'enfance n'appelle pas pour Bloch une lecture réductrice et régressive du monde, mais quelque chose qui l'arrache toujours d'emblée à elle-même; en d'autres termes, l'enfant est tendu vers l'âge adulte, il désigne même cette tension, cette «intégrité» du moi à son moment le plus cristallin; l'adulte en agir n'est pas le «résultat» de l'enfant en attente, mais l'accomplissement de son intégration, celui en qui demeure l'attente et qu'attirent toujours les dimensions d'un monde meilleur. La relation entre l'enfance et l'âge adulte ne saurait s'établir ici à la faveur d'une logique résiduelle. La distinction ne concerne pas seulement l'approche freudienne, elle touche aussi la comparaison avec Benjamin pour qui la mélancolie a toujours sa place entre l'enfance et le devenir adulte; or chez Bloch, la mélancolie est inconcevable en tant que principe lié à l'utopie. L'enfance n'est jamais en ruines; son royaume est toujours en devenir. Le sujet de l'utopie est intègre, nous dit Bloch qui spécifie qu'il s'agit bien d'un trait inhérent au rêve éveillé. Ainsi, la conscience éveillée est placée devant des choix et n'est pas contrainte, contrairement au rêveur nocturne, dans le filet d'une histoire qui a déjà eu lieu. Elle ne se bat pas contre des fantômes plus forts qu'elle, n'est pas apathique, mais aspire au contraire à des rencontres nouvelles, à des luttes dont elle anticipe déjà l'issue et dans lesquelles elle trouve sa souveraineté, car le rêve éveillé arrache à la réalité son consentement. Bloch nomme ce trait fondamental du rêve éveillé le «feu vert pour la conscience<sup>16</sup>».

C'est sur le modèle du rêve éveillé que Bloch conçoit l'intuition propre à l'espérance, soit la découverte du «non-encore-conscient» qui est en rapport avec tout ce qu'il y a d'auroral dans le monde. Si l'utopie se dessine à partir du «non-encore-conscient», ce n'est pas parce qu'elle est la hantise de l'inconscient; la nuance qu'indique ce «non-encore» chez Bloch est si importante qu'elle recèle l'entière visée de sa théorie: il ne s'agit

---

16. *PEI*, p. 111.

pas de concevoir l'obscurité de l'inconscient comme un espace où se transigerait la rêverie, mais de comprendre, *depuis* les grandes poussées qu'offre l'obscurité, l'accouchement du jour: «Les énoncés de l'obscurité vers l'avant, qui va en s'éclairant, se rattachent aussi à cette conscience la plus claire qui soit, pour laquelle le jour, loin d'avoir dit son adieu à son aube, est devenu aube permanente<sup>17</sup>.» Comme tout à l'heure la nuance qui faisait de l'enfant blochien un adulte en devenir et de l'adulte l'accomplissement de l'enfance, cette nuance permet à Bloch de fixer l'impensable permanence d'un commencement. La théorie blochienne atteint ici la limite paradoxale de l'utopie, et c'est sur cette limite qu'elle rencontre le politique.

Bloch était convaincu que depuis ce réveil, depuis la chambre même où l'enfant s'éveille à la vie, alors que «très tôt déjà, [il] cherche<sup>18</sup>», l'image-souhait guide toute espérance: la révolution politique était devenue réalisable, dans la mesure où le politique n'a pas d'autre structure que celle du rêve éveillé. Tel l'enfant, le peuple aurait conservé cette faculté de s'éveiller à l'espérance d'un monde meilleur. Le défi de Bloch aura été de penser le rêve éveillé comme le fondement clair-obscur le plus irréductible de la concrétude humaine. Comme l'illumination chez Benjamin, l'espérance blochienne pointe vers la croyance en une révolution politique prenant pour image irréductible le réveil dans la chambre obscure, quelque chose comme le commencement saisi dans son essence. La communauté, qui est l'essence propre de la vie morale, doit espérer cette révolution, comme l'enfant dont le réveil encore tâtonnant est tendu vers l'illumination ou l'espérance, au moment même où il se voit désorienté. Ici sont sciemment confondues, tant chez Bloch que chez Benjamin, l'expérience intime de la désorientation du réveil et l'expérience collective de la révolution: voir dans la misère autre chose que la misère, y découvrir «le côté révolutionnaire qui renversera la vieille société<sup>19</sup>», tel est le credo marxiste de Bloch qu'il réitère avec de plus en plus d'insistance, surtout à partir des années 1930.

---

17. *PEI*, p. 157.

18. *PEI*, p. 33.

19. *PEI*, p. 163.

## Le réveil collectif

Il n'est pas étonnant qu'au moment où se profile en Europe les désastres fascistes, une telle confiance dans l'avènement de la révolution marxiste se soit manifestée avec l'intensité poétique que l'on reconnaît chez Benjamin et chez Bloch. Un tel réveil constituait la seule espérance et, sans doute — bien qu'une telle ironie soit difficile à supporter — le seul «rêve» pouvant rivaliser avec les cauchemars à venir. Mais ni Benjamin ni Bloch ne pouvaient résoudre l'énigme du passage par lequel la métaphore du réveil de l'enfant était censée rejoindre et même provoquer le réveil collectif. En outre, la force de l'illumination n'est-elle pas condamnée à l'entropie dès lors qu'elle s'étend à l'espérance collective?

Dans *Le village introuvable*, Leszek Kolakowski écrit fort à propos :

La révolution étant, par définition, le processus de la décomposition des formes institutionnalisées de la vie sociale, elle ne peut s'établir en tant que façon permanente de vivre et, bien qu'il soit vrai qu'au cours de ce processus les groupes actifs acquièrent un fort sentiment d'identification collective, il est également vrai que ce ne sont que des périodes brèves d'euphorie, inévitablement suivies par des déceptions amères lors du rétablissement des institutions; la révolution conçue comme une découverte d'esprits affamés d'un lieu durable d'identification psychologique ne fut et ne sera jamais qu'une chimère d'adolescents<sup>20</sup>.

Bien sûr, l'utopie trouve uniquement son sens, pour Bloch et Benjamin, sur le plan d'une action collective et historique dans l'ici-bas, suivant la devise: «ce que nous devons établir ici». Le rêve du «Royaume» tant chanté par le conte populaire a des bases concrètes, matérielles. Mais comment confier à cet extraordinaire soubresaut du rêveur, à ce jaillissement ténu de la fiction, un changement qui n'échappe pourtant pas aux forces de la durée? Ironiquement, le poids des choses qui durent ne fait pas qu'entraver le changement, assourdir ou empêcher la révolution, il est l'argument nécessaire du rêveur, lui-même amené à rêver parmi les choses, dans la durée des choses et de la vie. Tentés de

---

20. Leszek Kolakowski, *Le village introuvable*, Paris, Éditions Complexe, 1986, p. 10.

convertir la durée en la faisant éclater dans le jaillissement de l'instant utopique, Bloch et Benjamin fournissent-ils seulement une idée de ce qu'est cette «permanence de l'instant», cette «illumination» comme expérience collective? En outre, le problème de savoir comment opérer ce passage entre l'expérience intime et l'expérience collective de la révolution demeure entier; paradoxalement, l'entièreté même du problème devient pour nos deux théoriciens une composante de la solution.

Gershom Scholem a ces mots très justes à cet égard :

Ce judaïsme qui s'affirme avec tant d'éclat, Benjamin s'en est approché toute sa vie, mais comme en suivant une asymptote, sans jamais l'atteindre. Sous sa double forme, créatrice et destructrice, sa recherche se nourrit pourtant de la tradition juive la plus pure. La contradiction permet de saisir, dans toute son étendue, la dialectique qui anime sa pensée. Elle éclaire en même temps le cours d'une vie, sans cesse menacée par l'horreur de la solitude et que rongait le désir d'entrer dans une communauté, fût-elle celle, apocalyptique, de la révolution<sup>21</sup>.

La solitude de Benjamin et celle de Bloch sont frappantes, tout comme l'est leur désir inassouvi de communauté retrouvée, fût-il celui d'un marxisme qui n'advientra pourtant jamais que sous la forme du cauchemar. Ces éléments sont importants à considérer parce qu'ils mettent en valeur le rôle crucial que joue l'expérience intime et personnelle dans la définition du politique chez les deux auteurs. La prétention messianique dissimulée dans le marxisme serait la pierre d'achoppement de la révolution<sup>22</sup>, parce qu'avec elle, l'instant révolutionnaire ne pourrait jamais coïncider avec l'ici-bas sans l'épreuve d'une solitude toujours renouvelée : le malheur personnel de Benjamin, mais aussi le destin pathétique d'un Ernst Bloch sans cesse en retrait des sociétés où il choisit pourtant de *faire œuvre*. Benjamin ne voyait-il pas sa propre vie comme «un entassement de débris<sup>23</sup>»? D'ailleurs, la conception benjaminienne de l'histoire comprend déjà dialectiquement une reconnaissance des restes et des déchets de l'histoire, autre aspect de cette alliance avec les «plus petites choses» et les plus inapparentes<sup>24</sup> qui favorisent un double regard — à la fois

---

21. Gershom Scholem, *op. cit.*, p. 136.

22. Voir Bernard Dupuy, préface à *Fidélité et utopie*, *op. cit.*, p. 13.

23. Hannah Arendt, *op. cit.*, p. 251.

24. *Ibid.*, p. 258.

utopique et mélancolique — sur les choses ici-bas. Mais dans un certain sens, chez lui comme chez Bloch, l'utopie garde la « chambre », tandis qu'elle éclate au grand jour, au cœur de la collectivité, pour ceux qui, à la même époque en Russie, vivent la révolution de près. Pour ceux-là, le passage de la chambre où sommeille l'enfant à l'expérience collective déclenche un renversement dystopique. L'illumination arrive chez eux *trop tard*, au moment où *les orbites sont vides à la place des yeux* parce que trop pleines d'un éclairage terrifiant.

### Isaac Babel

Comme l'écrivait Isaac Babel, écrivain soviétique, en dépit de son appui à la révolution bolchévique, le peuple « crie oui à la révolution », mais celle-ci se cache et n'envoie au-devant d'elle « que des coups de feux<sup>25</sup> ». L'œuvre de Babel a pour point de départ, elle aussi, une enfance juive dans le ghetto d'Odessa. Les récits et les contes écrits par Babel reviennent souvent sur cette enfance, au désir d'appartenir à une communauté, mais Babel ne peut éviter le choc entre l'utopie juive de ses Pères et celle, toute moderne, des bolchéviques. Et ce choc se traduit par l'obsession de « visions insoutenables » : vision horrible de la petitesse de son univers dans le ghetto ou violence de la vision révolutionnaire. D'abord publiés dans des journaux de Kiev et d'Odessa, les récits de Babel le rendront bientôt célèbre dans toute la Russie. *Cavalerie rouge* devient en 1923 un témoignage incontournable de la campagne polonaise des bolchéviques. Le frêle intellectuel qu'est Babel y décrit l'expérience exaltée mais terrifiante de la guerre révolutionnaire, expérience vécue auprès des cosaques de l'armée rouge qui se moquent de sa fragilité et dont il décrit, non sans une certaine admiration, l'extraordinaire violence. Dans son livre — et comme on le découvrira mieux plus tard dans son journal personnel qui lui servit de brouillon<sup>26</sup> —, Babel se méfie pourtant

---

25. Isaac Babel, *Cavalerie rouge* [1926], traduit du russe par Maurice Parijanine, Paris, Gallimard, « Folio », 1959, p. 62-63.

26. Le journal de Babel date de 1920, mais ne fut retrouvé qu'après sa mort, par hasard, en Ukraine, avant d'être restitué à sa veuve, Antonina Nikolaevna Pirojkova, en 1955. L'écriture presque illisible de Babel et l'usure d'un texte écrit à la mine demandèrent à Mme Pirojkova plusieurs années avant d'en établir une version définitive. Le journal avait échappé aux autorités soviétiques après l'arrestation de Babel en 1939. Accusé de sympathie trotskyste,

de «l'avenir radieux» promis par les bolchéviques, parlant de ces «histoires à dormir debout» que raconte la propagande aux paysans polonais. La conquête de la Galicie — terre où se nouent pour Babel l'Orient «crasseux» et l'Occident germanique des «buteurs de bière» — fournit cependant à l'écrivain l'occasion de s'intéresser aux synagogues et aux églises de Pologne, trésors de la mémoire humaine: «J'écris sur des choses oubliées depuis longtemps, la révolution n'est pas tout». Il y dessine le conflit entre l'intellectuel ténébreux qui ne sait ni se battre ni monter à cheval et les cavaliers virils, «porteurs d'avenir» mais que la brutalité aveugle devant les trésors du passé. L'écriture babelienne engage une poétique de la discordance où l'épiphanie, soucieuse de la mémoire pillée, le dispute à l'acuité de cruelles descriptions naturalistes: scènes scatologique d'éborgements tranquilles, pillages et viols dont se nourrit la fratrie révolutionnaire. Dans les années 1930, la presse soviétique se déchaînera d'ailleurs contre cette représentation de l'héroïsme révolutionnaire qui transforme les cavaliers en monstres assoiffés de sang. Mais en somme, les moments tragiques de la campagne polonaise paraissent rachetés par les petits miracles quotidiens et la poésie d'une innocence retrouvée. Pourtant, les récits de Babel s'élèvent à partir de visions complexes où les thèmes utopiques et dystopiques s'enchevêtrent.

La sagesse populaire contre la poussée révolutionnaire — et Babel voit dans des personnages de vieillards juifs les gardiens de cette sagesse à la poursuite d'une «étoile timide». L'utopie juive rencontre l'utopie bolchévique, mais ne peut l'intégrer. L'échoppe de Ghédali décrite dans *Cavalerie rouge* apparaît au milieu des carnages comme un hâvre, un mirage du passé et de l'abondance, «l'herbier d'un garçonnet studieux» qui échappe momentanément à la dévastation de la guerre. Or le «garçonnet» est un vieil homme<sup>27</sup>. Les vrais utopistes ne sont-ils pas des utopistes morts, conservés, comme Ghedali, dans le souvenir d'une enfance éternelle? L'écrivain révolutionnaire en appelle du réveil révolutionnaire, mais l'homme de la tradition comprend que le dessillement des yeux ne dure pas et préfigure même la fin de tout regard:

---

d'anti-soviétisme et d'espionnage pour le compte de la France et de l'Autriche, Babel fut conduit dans les locaux de la police secrète et assassiné en janvier 1940. Durant des années, la rumeur circula qu'il avait trouvé la mort dans un camp sibérien.

27. Isaac Babel, *op. cit.*, p. 62.

— Qui ferme les yeux, le soleil ne voit point, dis-je au vieillard. Mais nous saurons dessiller les yeux clos...

— Les Polonais me les ont fermés, chuchote le vieillard, d'une voix presque indistincte. Les Polonais sont des chiens méchants qui s'emparent du Juif et lui arrachent la barbe... Ah! les mâ-tins! Et voilà qu'on les fouette, ces chiens méchants... C'est admirable, c'est la révolution!... Et après, celui qui a battu les Polonais vient me dire: Donne ton gramophone, réquisition, Ghédali! — J'aime la musique, madame, que je réponds à la révolution... — Tu ne sais pas ce que tu aimes, Ghédali! Je vais te tirer dessus et tu sauras alors ce que tu aimes! Je ne peux pas m'empêcher de tirer, parce que je suis la révolution...

— En effet, Ghédali, elle ne peut pas s'en empêcher... Parce que... c'est la révolution..., dis-je au vieil homme<sup>28</sup>.

Attaché à la culture juive autant qu'à l'idéal révolutionnaire, Babel parle des «nôtres», désignant tantôt le Nous des révolutionnaires, tantôt le Nous des Juifs d'Odessa. Partagé entre deux mondes incompatibles — le monde juif de la tradition sur lequel se fondent toutes les mémoires humaines, et le monde soviétique tourné vers l'avenir —, Babel apporte à la métaphore du réveil une couleur différente. Dans les *Contes d'Odessa* écrits entre 1924 et 1937, le lecteur comprend mieux à quoi tient ce réveil. L'intérêt de Babel pour la mémoire, la tradition, l'espérance et le communisme populaire trouve sa source dans le judaïsme. Les *Contes d'Odessa* témoignent de cela, mais ils témoignent aussi d'un aspect désenchanté du réveil. Certains contes autobiographiques relatent l'enfance juive dans le ghetto, plus précisément un pogrom dont la famille Babel fût victime. On y raconte par exemple le périple de l'enfant juif parti acheter un pigeonnier au marché — une acquisition qui tient du domaine du rêve éveillé dont parle Ernst Bloch: «Dans mon enfance, j'avais très envie de posséder un pigeonnier. De toute ma vie, je n'ai pas eu de désir plus intense<sup>29</sup>.» Et ce désir implique bientôt une promesse: il s'agit d'un cadeau promis par le père si le fils réussit ses examens. La réussite elle-même se lie au destin collectif puisque la note exigée pour un enfant juif dans les écoles russes était bien supérieure à celle exigée pour un élève russe. Le jeune Babel passe

28. *Ibid.*, p. 63.

29. Isaac Babel, «L'histoire de mon pigeonnier», *Contes d'Odessa* [1925], traduit par A. Bloch et M. Minoustchine, Paris, Gallimard, «Folio», 1967, p. 125.



donc ses examens et achète son pigeonnier au marché. Mais sur le chemin du retour, un pogrom a déjà commencé, et l'enfant se voit violemment dépossédé de son trésor par un homme qu'il connaît pourtant bien. Il est par terre, assommé par la promesse elle-même, c'est-à-dire par les oiseaux si chèrement acquis, et que l'assaillant a transformée en arme pour le frapper :

J'étais couché sur le sol et les entrailles de l'oiseau écrasé degoulinaient de ma tempe. Elles coulaient le long de ma joue, en se tordant, et m'aveuglaient d'éclaboussures. Un tendre boyau de pigeon glissait sur mon front et je fermai celui de mes yeux qui n'était pas encore collé, pour ne pas voir l'univers qui s'étendait devant moi. Cet univers était petit et affreux. Un caillou reposait devant mes yeux, un caillou ébréché qui ressemblait au visage d'une vieille femme avec une grosse machoire, un bout de ficelle traînait à côté, ainsi qu'une touffe de plumes qui respiraient encore. Mon univers était petit et affreux. Je fermai les yeux pour ne pas le voir et me serrai contre la terre étendue sous moi dans un mutisme apaisant. Cette terre piétinée ne ressemblait en rien à notre vie et à l'attente des examens dans notre vie. Quelque part, au loin, le malheur la parcourait sur un cheval fringant, mais le bruit des sabots faiblissait, disparaissait, et le silence, l'amer silence qui frappe parfois les enfants plongés dans le malheur, abolit soudain la frontière entre mon corps frissonnant et cette terre qui n'allait nulle part. Ma terre sentait les profondeurs humides, la tombe, les fleurs. Je perçus cette odeur et me mis à pleurer sans aucune frayeur<sup>30</sup>.

La petitesse de l'univers, l'aveuglement et même la volonté de fermer les yeux tandis que l'enfant serre dans ses bras la chose la plus tangible et pourtant la moins sûre — le sol qui l'accueille comme la tombe —, tout cela jette la vision utopique dans l'obscurité nouvelle d'une histoire dont on sait qu'elle ne deviendra que plus tragique encore. Certes il s'agit d'un pogrom de 1905, orchestré par un pouvoir tsariste et non révolutionnaire ; mais c'est précisément sur la ténuité de cette vision que se déploiera chez Babel l'impossible enchevêtrement de la promesse juive et de la révolution bolchévique dont la violence rappelle, dans les termes mêmes, celle décrite ici dans l'enfance. «Le malheur qui parcourt sur un cheval fringant» ne calque-t-il pas sa chevauchée sur celle des cavaliers rouges ? De retour avec son pigeonnier, l'enfant ne fait-il pas l'expérience d'un changement

30. *Ibid.*, p. 141.

brutal, d'un monde « qui bascule » et souffle le passé ? Les choses, en effet, ne seront plus jamais comme avant, et l'idée d'un « réveil » croise la figure de la cécité. Tandis que Ernst Bloch tente de saisir dans l'instant du rêve éveillé la permanence du changement utopique, Babel montre combien la brutalité du réveil rend parfois permanente la cécité. Comprise comme métaphore politique, la vision de l'enfant concorde avec la reconnaissance d'une âpreté de l'ici-bas : croyant accomplir la promesse et joindre le Royaume, on se trouve jeté au milieu des furies qui n'ont d'autre but que d'arracher l'homme à sa mémoire.

Babel fait miroiter la reconnaissance de la communauté juive, celle qui inscrit la durée dans l'instant, et la renvoie aux désirs velleitaires des fratries. Les Russes à Odessa et les bolchéviques en Pologne poursuivent dans leurs chevauchées respectives des buts bien différents ; mais le désir d'établir une communauté est aussi fondé chez eux sur le rejet de ces communautés qui leur apparaissent plus anciennes : tantôt les juifs, tantôt les paysans de toutes les religions. Le désir d'entrer dans une communauté tourne à la catastrophe dès lors que cette communauté nie pour les autres leur existence. En les rejetant, les « cavaliers » ne se rendent pas compte qu'ils se soustraient eux-mêmes à toute communauté véritable, que la violence effrénée de leur désir les entraîne dans la perte de toute singularisation des communautés — singularisation dont toute communauté a besoin pour se dire et s'affirmer. Si elle peut tenir quelques temps, la chevauchée s'essouffle, mais sent bientôt le besoin de s'élaner à nouveau, niant ou recomposant son propre passé, toujours en quête d'une naissance dévastatrice. Paradoxalement, l'esprit recherché d'une telle communauté en vient à s'effriter tant et si bien qu'elle se fragmente en instances anonymes, sans mémoire et sans legs, comme le sont les individus abandonnés de leurs cadres mémoriels. Comme en écho à Babel, Leszek Kolakowski soutient qu'avec la perte du « village » ou de la « communauté », c'est la notion même d'*enfance* qui disparaît. Sans cadre mémoriel, la chevauchée anéantit à la fois l'essence de la communauté et l'enfant dont elle prétendait nourrir les rêves.

On trouve chez Babel comme un tremblement du rêve éveillé, ambivalent, incertain. Dans *Cavalerie rouge*, l'histoire de Sachka le fils innocent dévoile elle aussi le songe de l'enfant à l'orée d'un avenir à la fois périlleux et plein de promesses :

Sachka se tournait et se retournait sur le foin, dans un coin, ses yeux grand ouverts, il ne dormait pas et voyait, comme en

songe, la chambre, l'étoile par la fenêtre, le bord de la table et les colliers pour les chevaux sous le lit de la mère. La violence de la vision le dominait, il s'abandonnait au songe et se réjouissait de rêver tout éveillé. Il lui semblait que, du ciel, pendaient deux cordons d'argent qui s'entortillaient ensemble en un gros fil auquel s'accrochait un berceau en bois de rose ornementé. Le berceau se balançait bien haut au-dessus de la terre et loin du ciel, les cordons d'argent remuaient et étincelaient. Sachka était couché dans le berceau et l'air l'enveloppait de caresses. L'air était aussi sonore qu'une musique, il venait des champs, et un arc-en-ciel s'épanouissait au-dessus des blés verts. Sachka se réjouissait de voir ce songe tout éveillé et fermait les yeux pour ne pas apercevoir les colliers de l'attelage sous le lit de sa mère<sup>31</sup>.

L'image magnifique des cordons d'argent se mêle à celle, honnie, des colliers d'attelage. Le héros de ce conte est un «juste», un être humble que les paysans désigneront comme «le Christ». Sa rêverie a pour thème une espérance toute simple : échapper à la tyrannie d'un beau-père, mais son action guide l'espérance d'un village entier. S'il est vrai que Sachka sera consacré héros parce qu'il se battra contre les Blancs en faveur de la révolution, Babel réinscrit la rêverie et le destin de l'homme simple dans la tradition religieuse paysanne. De même, les héros juifs de Babel servent de modèles à des chemins de croix dans les Églises ignorées par les Rouges. S'il faut trouver une permanence à la révolution, il faut alors la voir comme l'œuvre même de la tradition, qui se manifeste chaque jour, par le miracle populaire de l'icône ou dans la fête communale, dans la reconnaissance des trésors passés, loin des bruyantes chevauchées.

### **Sigismund Krzyzanowski**

Bien différente est l'œuvre clandestine de Sigismund Krzyzanowski, qui résonne pourtant elle aussi de la déflagration révolutionnaire. Forte de la tradition satirique, elle présente une dissonance importante par rapport à celle de Benjamin et à celle de Bloch qui n'usent d'aucune force satirique. Promeneur et rêveur infatigable, Krzyzanowski raconte et décrit minutieusement l'expérience radicale de la Russie bolchévique pour en extraire l'inconcevable, l'absurde et le fabuleux tout à la fois. Près de 3 000 pages trouveront refuge dans ses tiroirs, comme un défi à

---

31. Isaac Babel, «Sachka le Christ», *Cavalerie rouge*, *op. cit.*, p. 98-99.

l'époque elle-même, un défi au temps. C'est ce défi qui, chez lui, prend la place de l'espérance.

Dans un texte datant de 1925, il décrit avec ironie le dystopique éveil de la révolution. Fuyant sa chambre minuscule, le narrateur se promène dans un Moscou métamorphosé, tel le célèbre flâneur de Benjamin qui aurait échangé la faculté de lire les rêves d'avenir contre l'obligation d'apercevoir partout le vide dans le trop-plein des images, des mots, des affiches et des banderoles, toutes figurations radicales du changement.

Chez Krzyzanowski, il est un réveil qui n'arrive pas à advenir parce que le rêveur constate qu'il est toujours déjà réveillé. Comment en effet rendre visible, comme chez Benjamin et Bloch, l'instant utopique du clair-obscur, si dans la chambre on s'éveille et dort tout à la fois dans la clarté la plus crue ?

Le matin, les yeux à peine ouverts, je vois les briques rouges de la maison d'en face : c'est déjà Moscou. [...] Le problème s'est matérialisé, il m'a cerné de mille blocs de pierre, sous mes semelles il a tracé mille petites rues sinueuses, et moi — le drôle de type qui cherche à comprendre où il est — je m'y suis laissé prendre comme le rat dans une souricière<sup>32</sup>.

La ville se referme sur elle-même, sur la chambre, sur l'homme couché dans son lit. Elle offre ainsi l'image exactement inversée de la chambre décrite par Benjamin d'où s'épanouissait le paysage infini d'un monde. Parcourant le chemin inverse à celui, féérique, que suit le petit garçon de Bloch, le narrateur de Moscou marche vers un isolement inespéré : « La ville martèle mes tempes de ses hurlements, de ses crissements, de ses lettres arrachées aux mots ; elle cherche à pénétrer mon crâne jusqu'à le remplir du clignotement bariolé de ses lambeaux<sup>33</sup>. » Puis :

Je marchais dans un chaos de lettres, mes pupilles, d'abord attirées, se rétractaient de fatigue. Ces lettres, je m'efforçais de les esquiver ou de les traverser du regard, mais elles me retroussaient effrontément les paupières, cherchaient sans cesse à se faufiler sous mes cils en un flot ininterrompu de taches de couleur aveuglantes. La nuit, après avoir fait claquer l'interrupteur, je tentais de cacher mes yeux sous mes paupières, mais le foi-

32. Sigismund Krzyzanowski, *Estampillé Moscou* [1925], traduit du russe par Éléna Rolland-Maïski avec la collaboration de Catherine Perrel, Paris, Verdier, 1996, p. 8-9.

33. *Ibid.*, p. 10.

sonnement des lettres s'animait en eux, refusait de s'endormir, se répandait en graffiti chamarrés sur l'oreiller blanc et s'agitait longtemps encore tout près de l'œil, s'accrochant aux cils, les empêchant de se refermer. [...] Il est curieux que mes premiers cauchemars à Moscou — immeubles qui s'effondraient en silence sur moi, course nerveuse jusqu'à l'épuisement mortel dans un dédale de rues conduisant inéluctablement, encore et toujours, au seul et même carrefour tordu, angoisse lancinante des ruelles vides et mortes, qui tantôt rapprochent de la lueur bourdonnante d'une grande place grouillante de monde, et tantôt font volte-face et reconduisent vers le mutisme et la putrescence — que ces cauchemars, donc, aient été en fait ma première approche de Moscou, à tâtons, ensommeillée... mes premières tentatives, aussi inconscientes et maladroites fussent-elles, pour saisir, faire la synthèse<sup>34</sup>.

Le lecteur de Benjamin éprouvera une impression de *déjà-vu* : mais la désorientation de l'éveil se mue ici en vertige de l'angoisse. La ville, espace de la communauté, envahit le rêveur pour en violer le regard de tel sorte qu'aucun désir de l'autre, aucun désir de la communauté, ne puisse plus advenir en cette réalité homogène, réalité « la plus ensoleillée, la plus diurne [confie le narrateur, et qu'il] provoque la sensation qu'on éprouve après plusieurs tours de manège, tandis que les arbres, les nuages, les gens et les pavés des trottoirs continuent à tourner, emportés par je ne sais quelle orbite<sup>35</sup> ». L'expérience décrite ici, au paroxysme de la modernité, est justement trop emportée et trop ignorante de ce qui arrive pour qu'elle puisse offrir une espérance. Elle est sous le contrôle de ce que le narrateur appelle « Regardante » et que le lecteur n'aura pas de mal à identifier à la Révolution car « les révolutionnaires ne dorment pas, même dans le sommeil, leur cerveau ne connaît pas le repos<sup>36</sup> ». Ils deviennent comme Macbeth après avoir tué le roi, les « assassins du sommeil ». Comme Benjamin et Bloch, Krzyzanowski écrit que « l'insurrection des masses [...] est un réveil général ». Mais il ajoute :

comme il existe un sommeil profond, il peut aussi y avoir un éveil profond, une ouverture sur le réel si pleine et si durable, une telle acuité du système nerveux, que la vie se transforme en une insomnie en état d'alerte maximum. [...] Ce n'est qu'en

34. *Ibid.*, p. 12-13.

35. *Ibid.*, p. 13.

36. *Ibid.*, p. 23.

liquidant la nuit, en supprimant le temps perdu dans les trous noirs du sommeil, [...] en faisant de la vie un Octobre qui dure comme s'il se prolongeait à l'infini, que la Révolution a trouvé le temps de faire ce qu'elle a fait<sup>37</sup>.

La figure utopique de l'enfant que je décrivais tout à l'heure, préfiguration du réveil révolutionnaire, entre ici en mutation. Si l'on suit Krzyzanowski, la concrétude de la révolution — aplatissement de l'Instant messianique sur la durée d'un Octobre infini — ne peut produire qu'un mutant, un être sans paupière, mu par le réflexe répétitif auquel le soumet une vigilance excessive. Voilà ce que réserve parfois la « permanence de la révolution ».

\*

En suivant la métaphore du réveil, dans sa version utopique comme dans sa refiguration dystopique, il faut résister à la tentation d'en polariser les enjeux selon la bonne vieille dichotomie révolutionnaire/réactionnaire. Tous les textes convoqués ici en appellent à la mémoire ; tous forcent à la lucidité de l'instant révolutionnaire. Babel est un révolutionnaire ; et Krzyzanowski est sans doute l'écrivain russe le plus proche de Benjamin.

Ce qu'apporte le rapprochement entre ces expériences singulières du réveil consiste plutôt en une question — celle qu'il faut en effet se poser depuis notre propre époque : si la révolution est une expérience de la désorientation — utopique ou dystopique —, de quelle sorte est donc l'expérience que nous faisons, depuis l'annonce de la fin du « socialisme réel », soit depuis la perte de confiance dans l'idée même de la révolution ? Avec Krzyzanowski, nous savons que le « trésor d'images » dont parlait Benjamin, n'est pas fait que de splendeurs. Nous savons aussi qu'il ne nous est pas d'un grand secours dans le contexte homogène de la mutation que constitue la mondialisation. Où donc placer l'espérance et l'utopie si l'avenir creuse sa tombe dans le lit du présent ? Cette question, certes, hante le corpus utopique depuis toujours, mais jamais elle ne s'est posée aussi crûment qu'aujourd'hui, alors qu'en reprenant du service, l'utopie a, devant les désastres du siècle, montré sa désuétude. Nous aurions beau retour-

---

37. *Ibid.*

ner dans la chambre de l'enfant, l'espérance ne s'accompagne plus en effet que du visage de l'inquiétude. En parcourant des textes plus récents et critiques de l'utopisme<sup>38</sup>, il nous faut constater le scepticisme, si ce n'est l'épuisement, à l'égard des rêves de renouveau, des joyeuses inventions du temps et des inversions du monde, des répertoires et panoramas de rêves. Ce qui s'élève à l'horizon et barre la vue au moment où l'anticipation ne supporte pas de se voir négligée, c'est le mur des restes, le mur même de la négligence, la nature chue, la clôture qui impose ironiquement au destin moderne un dernier regard sur la démesure de son idéal de nouveauté. Ainsi, les derniers projets politiques nourris par des espérances minoritaires et légitimes semblent arriver trop tard, au moment où le grand jour de l'économie globale s'est imposé de force. La vérité reste irréductiblement double à l'égard de l'avenir. Telle est la leçon des textes que nous venons de parcourir : nous savons que nous devons être inquiets, et nous savons que nous devons espérer.

---

38. Je pense en particulier à Hans Jonas, *Le principe responsabilité : une éthique pour la civilisation technologique*, Paris, Cerf, 1992.