

En bref. Kracauer ou la pensée de l'interstice

L'histoire : des avant-dernières choses, de Siegfried Kracauer.
Stock, « Un ordre d'idées », 367 p.

Régine Robin

Numéro 212, janvier–février 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10468ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robin, R. (2007). En bref. Kracauer ou la pensée de l'interstice / *L'histoire : des avant-dernières choses*, de Siegfried Kracauer. Stock, « Un ordre d'idées », 367 p. *Spirale*, (212), 48–49.

Kracauer ou la pensée de l'interstice

L'HISTOIRE : DES AVANT-DERNIÈRES CHOSES de Siegfried Kracauer

Stock, « Un ordre d'idées », 367 p.

par RÉGINE ROBIN

Partons de l'œuvre et de l'itinéraire existentiel de Siegfried Kracauer pour le retrouver à presque 70 ans, quand il entreprend son travail sur l'histoire. Il est alors installé à New York, a enfin un travail stable, mais reste un éternel exilé. Né au sein de la bourgeoisie juive allemande à Francfort en 1889, il se destine à l'architecture, mais des études de philosophie l'amènent à suivre des cours de Simmel à Berlin. Entré comme feuilletoniste au grand journal libéral, la *Frankfurter Zeitung*, il y restera jusqu'en 1933 et deviendra très vite un spécialiste de la vignette urbaine et du cinéma, média dont il prédit, avec Walter Benjamin, le prodigieux développement. Grand penseur des formes urbaines de la modernité, il développe des concepts à même d'analyser les transformations des métropoles : « la distraction » et « les manifestations de la surface ». Dans le Berlin des années vingt, où les grandes salles de cinéma, sont parmi les plus modernes d'Europe, règne la splendeur de la surface (voir Janet Ward, *Weimar Surfaces. Urban visual Culture in 1920s Germany*. University of California Press, 2001). Tout y est grandiose : les vitrines, les lumières, les halls d'entrée, la salle et l'écran, le chatolement des tentures, le clinquant des lumières, de la musique. Le public qui fréquente les salles de cinéma est formé de toutes les classes sociales, mais essentiellement d'employés, groupe intermédiaire entre les ouvriers et la petite bourgeoisie auquel Kracauer consacre une enquête magistrale (*Les employés*, Éditions Avinus, 2000).

« Intermédiaire », « dedans-dehors », « outsider », dès la période de Weimar, Kracauer se considère comme tel. On le voit dans son roman très largement autobiographique (*Ginster Von ihm selbst geschrieben*, Fischer Verlag 1928; traduit en français par Clara Malraux chez Gallimard en 1933) et dans son livre sur le roman policier (*Le roman poli-*

cier. Un traité philosophique, Payot 1981) où il s'attache au hall d'hôtel, lieu de passage, lieu de transit et de l'éphémère. Ce caractère d'outsider va se préciser avec l'exil où le thème de la rue, espace public, lieu du transitoire, de l'indéterminé, du fortuit deviendra fondamental dans sa réflexion sur le film. Dans son livre sur Offenbach, il reprendra ce thème, faisant du boulevard parisien le lieu des sans-patrie, le chez-soi des émigrés (*Jacques Offenbach ou le secret du second empire*, Le promeneur, 1994). Avec l'exil, ce caractère de « voyageur » permanent va s'accélérer. Kracauer a toujours été dans l'entre-deux, dans l'« anti-chambre », comme il le postulera à propos de l'histoire (voir Enzo Traverso, *Siegfried Kracauer. Itinéraire d'un intellectuel nomade*, La Découverte, 1994). Entre-deux de la judéité : s'il ne rejette en rien son identité juive, il aura tôt fait de rompre avec le petit cercle de Berlin dont Franz Rosenzeig et Buber faisaient partie; entre-deux des disciplines : ni tout à fait architecte, ni sociologue professionnel, ni philosophe; journaliste, mais transformant le feuilleton en investigation urbaine, en compte rendu de ses promenades ethnographiques à travers Berlin; romancier, mais aussi essayiste, spécialiste de la photographie et du cinéma. Entre-deux des langues puisque, après avoir été un styliste exceptionnel de langue allemande, il passera à l'anglais, publiant dans cette langue ses deux derniers ouvrages dont *History*. Son œuvre est, comme lui, inclassable.

Au premier chapitre de *L'histoire : des avant-dernières choses*, livre interrompu par sa mort, Siegfried Kracauer découvre soudain qu'entre l'histoire et les médias photographiques (photo, cinéma), il y a de troublantes ressemblances et que son nouveau travail continue son livre précédent (*Theory of film. The Redemption of physical Reality*, Oxford University Press, 1960) et

renoue avec ses préoccupations de Weimar, de son exil parisien avant son départ pour New York. Il écrit que « sur la durée, l'essentiel de mes efforts, pour incohérents qu'ils paraissent, s'ordonne selon une même direction — ils ont servi et servent encore un seul propos : réhabiliter des visées et des modes d'existence qui n'ont pas encore reçu de nom et restent, de ce fait, ignorés ou mal compris ».

La condition de l'historien

Au-delà de la continuité affirmée du fil directeur et qui a été maintes fois contestée, arrêtons-nous sur les moments fondamentaux dans le livre où caméra et Histoire sont l'objet d'une grande analogie. Il s'agit, là encore, d'univers intermédiaires, domaines de l'entre-deux.

Il y a d'abord ce que Kracauer appelle : « *Camera reality* » et qui constitue la base de son livre précédent : *Theory of Film*. Domaine historique et photographique ont en commun d'articuler une double tendance. La première, Kracauer l'appelle, « réaliste », la seconde, « formatrice » : « la caméra-réalité — cette sorte de réalité vers laquelle le photographe ou le caméraman dirige ses objectifs — présente plutôt tous les caractères du Lebenswelt. Elle comporte des objets inanimés, des visages, des foules, des gens qui s'entre-croisent, qui souffrent et qui espèrent; son sujet de prédilection, c'est la vie dans sa plénitude, la vie telle que nous la vivons communément. On ne s'étonnera pas de ce que la caméra-réalité soit comparable à la réalité historique sur le plan de sa structure, de sa constitution générale. Exactement comme la réalité historique, elle est en partie modelée, en partie amorphe — c'est dans les deux cas, la conséquence de cet état intermédiaire de semi-cuisson qui est celui de notre univers quotidien ». Kracauer a souvent été mal

compris. Il ne s'agit en rien d'un réalisme naïf. Tout le monde sait que la caméra n'est pas un pur miroir. Il y insiste. Les grands photographes « se sont sentis libres de choisir le motif, le cadre, la lentille, le filtre, l'émulsion et le grain en fonction de leur propre sensibilité ». Il reste que la réalité physique ne peut pas totalement disparaître, quel que soit le travail formel du photographe. Dans les médias photographiques comme dans l'histoire, il y a un équilibre à trouver. Les uns peuvent donner plus d'importance à la première tendance, comme dans le documentaire, d'autres travaillent beaucoup plus la seconde, comme dans l'avant-garde, mais les deux y sont à l'œuvre. C'est une contrainte du domaine qui le distingue de la fiction.

Notre auteur préfère se pencher sur les périodes où des idées nouvelles émergent, non encore cristallisées en dogme, en doctrine, non encore figées, fortes de leurs multiples possibilités comme les débuts du christianisme, ceux de la Réforme ou les débuts du communisme, les époques de débats ouverts, d'hésitations. C'est dans ce cadre qu'il privilégie la figure d'Érasme auquel il s'identifie. Il fait l'apologie de l'indéterminé, de la souplesse, de la mobilité, non pour souscrire aux discours idéalistes visant à la contestation de l'histoire scientifique, mais pour inscrire un point de vue original à propos de vieux débats. L'histoire est-elle scientifique, peut-elle rejoindre la scientificité des sciences exactes, ou doit-elle se cantonner au destin d'un *Verstehen* comme Dilthey et son école l'ont postulé? Ni l'un ni l'autre, dira Kracauer. Ni celui de l'empirisme positiviste, ni celui des fantasmes quantitativistes et statistiques, ni le domaine philosophique des spéculations abstraites, ni celui des pensées générales, pas même celui du subjectivisme témoin de son temps, mais un domaine intermédiaire où l'inscription du travail rigoureux sur les sources est inséparable de la construction de

l'objet. Pour ce travail en profondeur sur le passé, l'historien doit se faire « étranger », éprouver un « *estrangement* » par rapport au passé : « *Le véritable mode d'existence de l'exilé est celui d'un étranger.* » C'est aussi la condition de l'historien.

L'historien est en effet étranger au monde que ses sources évoquent. Pour comprendre de l'intérieur ce monde, il faut développer l'art de la « *passivité active* », se laisser dépouiller provisoirement de son savoir et de ses hypothèses pour aller au-devant des surprises, des détails qui le mettront sur d'autres voies. Il aura tôt fait de récupérer ce savoir au moment de la phase de mise en ordre et de construction.

Monde de l'interstice, de l'entre-deux, l'historiographie relève d'un monde hétérogène, à la temporalité discontinue. Kracauer, comme Benjamin, critique la conception de la temporalité continuiste et évolutionniste de nombre de penseurs. Si l'histoire est le domaine de temporalités différentes, elle est aussi celui des échelles variées, ce qui constitue un nouveau point commun avec la caméra. Micro-histoire et macro-histoire (tel le gros plan et le plan éloigné au cinéma) ne balisent pas le même univers de description et d'explication. Il y a partout de la dissonance et de l'incommensurable.

Le domaine de la réalité historique comme celui des médias photographi-

ques est ainsi un « *espace d'antichambre* », espace intermédiaire, interstitiel, rebelle à un traitement défini. Loin des vérités générales, de la métaphysique des choses dernières, il balise les avant-dernières choses, règne du mobile, du fluide, du provisoire. C'est là que « *des possibilités innommées* » peuvent être reconnues et formulées. Une épistémologie « *modeste* » mais qui n'empêche pas de croire en de multiples possibles et dont la charge messianique est présente comme l'indiquait le sous-titre de *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*. Kracauer reprend une légende juive célèbre selon laquelle le monde ne peut continuer sa course que parce qu'à chaque génération Trente-six justes le sauvent par leur

action. Ils ne savent pas le rôle qui leur est imparti. Sans eux, le monde s'écroulerait. « *Pour moi, la quête impossible de ces justes cachés — Y en a-t-il vraiment trente-six par génération? — me paraît l'une des plus excitantes aventures que puisse tenter l'histoire.* »

Livre déroutant, troublant, utilisant un énorme matériau culturel qui va des historiens aux écrivains (Proust y est une figure centrale, comme dans ses œuvres antérieures)! Le lecteur subit lui aussi un « *estrangement* » à l'image de l'auteur, cet « *intellectuel nomade* », qui fait partie de ceux qui attendent (*Die Wartenden*) à l'affût de cette *terra incognita* encore à découvrir. ●

ESSAI

Le tour de la littérature contemporaine en cinq étapes

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU PRÉSENT. HÉRITAGE, MODERNITÉ, MUTATIONS

de Dominique Viart et Bruno Vercier

Bordas, 512 p.

par MARIE-PASCALLE HUGLO

Comment présenter ?

Présenter la littérature d'aujourd'hui constitue un pari que Dominique Viart et Bruno Vercier se proposent de relever. Les ouvrages généraux sur l'extrême contemporain ne manquent pas : perspectives critiques et essais s'interrogent, ils établissent des repères, formulent des questions caractéristiques de « notre époque », lancent des verdicts. Il reste cependant difficile d'avoir une vue d'ensemble sur la production littéraire des vingt-cinq dernières années.

La traversée du contemporain est souvent une entreprise collective qui, même dans le meilleur des cas, projette un aperçu compartimenté où les approches génériques (l'autofiction, par exemple) sont mises sur le même plan que des questionnements sur l'histoire ou la langue. Lorsque la traversée s'effectue seul ou à deux, la

perspective est en général plus spécifique ou alors vogue d'œuvre en œuvre sans chercher à produire une vision d'ensemble, à la manière de Jean-Pierre Richard dans *L'état des choses*. Si on excepte les ouvrages didactiques sans grand déploiement critique, il faut reconnaître que *La littérature française au présent* de Dominique Viart et Bruno Vercier est l'un des rares livres à proposer une vision d'ensemble dans une perspective à la fois descriptive et critique.

Comment choisir ?

L'ouvrage de Viart et Vercier propose une introduction concise qui, avant d'entrer dans le vif du sujet, s'interroge sur son objet et expose ses principes méthodologiques sans passer sous silence les choix impliqués. Ces choix relèvent d'une conception de la littérature qu'ils présentent de façon

fouillée, sans perdre de vue les enjeux spécifiques du contemporain. Il est en effet impossible, impensable même, de rendre compte de la totalité de la production des vingt-cinq dernières années : chercheurs et lecteurs sont submergés par les nombreuses parutions alors que « *l'histoire n'a pas encore fait le tri* ». Le critique contemporain traite rarement d'œuvres achevées, et si aucun des auteurs qu'il aborde n'est encore un classique ni même, *a fortiori*, un oublié de l'institution littéraire, nombreux sont ceux qui bénéficient d'un succès médiatique, lequel ne doit pas être confondu avec la valeur littéraire. Or c'est bien sur cette *valeur* que l'on mise, valeur relativement incertaine qui implique, malgré tout, une certaine conception de la littérature.

Les auteurs font de leurs choix axiologiques l'enjeu central de leur intro-

duction : entre « *la littérature consentante* », plus proche de l'artisanat que de l'art, et la « *littérature concertante* » misant sur les clichés du jour et faisant grand tapage sur la scène culturelle, c'est de la littérature « *déconcertante* » qu'ils veulent rendre compte, celle dont le travail d'écriture et l'activité critique déplacent les attentes des lecteurs. Sur cette base s'édifie la structure de l'ouvrage — avec l'importance accordée au « *renouvellement des questions* » — et le choix des œuvres retenues. Ce choix est, bien sûr, discutable, mais il est assumé. Viart et Vercier établissent d'ailleurs, dans leur introduction, un terrain de discussion. Se pose ainsi la question du succès *médiatique* et de la moindre valeur littéraire qui lui est accordée. Réciproquement, la valorisation *universitaire* d'auteurs plus ou moins notoires mérite elle aussi débat.