**Les Mille Plateaux
de Walter Benjamin**

DU MÊME AUTEUR

chez le même éditeur

Fragments d'un théâtre amoureux, 2001.
Les Castellucci : Écrivains de plateau I, 2005.
François Tanguy et le Théâtre du Radeau : Écrivains de plateau II, 2005.
Anatoli Vassiliev : Écrivains de plateau III, 2006.
Rodrigo García : Écrivains de plateau IV, 2007.
Pippo Delbono : Écrivains de plateau V, 2009.
Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil : Écrivains de plateau VI, 2013.
Les Écritures de plateau : état des lieux, 2015.

chez d'autres éditeurs

Le Cas Avignon : regards critiques, ouvrage collectif coordonné avec Georges Banu, L'Entretemps, 2005.
Walter Benjamin : une vie dans les textes, Arles, Actes Sud, 2009.
Les Voix d'Avignon, Paris, Le Seuil, 2009.
Trois cailloux pour Walter Benjamin, avec Pierre Michon et Guy Petitmange, L'arachnoïde, 2010.

BRUNO TACKELS

Les Mille Plateaux de Walter Benjamin

LES SOLITAIRES INTÉMPÉSTIFS

*À la mémoire de Marie Frering, ma fée de Strasbourg,
dont le regard acéré, dans l'écriture, m'a toujours
accompagné.*

*Où qu'elle navigue, sans doute avec Lenz et Oberlin,
près de Waldersbach, qu'elle soit ici remerciée.*

*Toute ma gratitude à François Berreur, qui a eu l'idée,
l'intuition de ce livre.*

L'auteur a bénéficié en 2020, pour la rédaction de ce texte,
d'une bourse d'écriture du Centre national du livre

Ouvrage publié
avec le soutien du Centre national du livre

© 2025, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-730-1

Ils viennent de la nuit la plus noire, la nuit vénitienne, si l'on veut, éclairée par quelques pauvres lampions d'espoir, une lueur de fête au fond des yeux, mais hagards et tristes à pleurer. Ce qu'ils pleurent, c'est de la prose. Ils viennent de la folie, et de nulle part ailleurs. Ce sont des personnages qui ont surmonté la folie et, pour cette raison, font preuve d'une superficialité déchirante, tout à fait inhumaine et imperturbable. Pour désigner d'un mot ce qu'ils ont de charmant et d'inquiétant, on peut dire qu'ils sont tous guéris.

WALTER BENJAMIN ¹

1. « Robert Walser », in Walter Benjamin, *Œuvres II*, trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, p. 159.

Au lecteur

Cet essai est né d'une simple question, qui m'a été posée par celui qui édite mes livres sur le théâtre depuis vingt-cinq ans : « Qu'est-ce que pensait exactement Walter Benjamin à propos du théâtre ? Il est souvent cité par des artistes, mais qu'est-ce qu'il en dit exactement ? »

Après avoir spontanément répondu que l'essentiel se joue dans sa fréquentation et ses commentaires des textes de Bertolt Brecht, je rentre chez moi très insatisfait par ma réponse, et j'entreprends alors de répertorier l'ensemble des textes de Walter Benjamin consacrés à la scène.

Il apparaît clairement que celle-ci n'a jamais cessé de l'attirer, dès l'adolescence, pour en faire un laboratoire à scandales, un déclencheur d'images, un dispositif à penser, très régulièrement nourri par sa pratique de spectateur assidu, qui ne va pas tarder à devenir un véritable *critique théâtral*, assumant ce genre conventionnel pour le faire exploser et le transformer en fragments de pensées : des essais fulgurants et inqualifiables qui tous cherchent à débusquer ce *théâtre non tragique*, capable de rendre compte des *sombres temps* et de nous en délivrer.

Au fil des chapitres, nous découvrirons comment le philosophe s'immerge dans l'univers théâtral, celui des

plateaux, et pas seulement des textes, de Berlin à Moscou, de Riga à Paris ; nous remettrons aussi dans la lumière une figure injustement oubliée de l'histoire théâtrale du xx^e siècle, Asja Lācis, qui a eu une influence considérable dans la vie de Benjamin, et sur sa pensée ; nous verrons comment la nouvelle technologie de l'époque – la radio – ainsi que la forme en apparence ringarde de la revue vont considérablement modeler sa pensée du théâtre.

De nombreuses citations de Walter Benjamin présentes dans cet essai proviennent de textes inédits en français, ce qui a donné aux Solitaires Intempestifs l'idée de les recueillir dans une anthologie, *Écrits sur le théâtre 1912-1940*, établie par Marianne Dautrey et moi-même, traduite par elle-même et Philippe Ivernel.

B. T.

Introduction

Certes, les adolescentes ont toujours rêvé de faire du théâtre. Mais deux traits décisifs distinguent le rêve de faire du cinéma. Premièrement, il est plus facile à réaliser, car (chaque interprète jouant son propre rôle) le cinéma fait une consommation d'acteurs beaucoup plus grande que le théâtre. Deuxièmement, ce rêve est plus hardi, car l'idée de voir diffuser en masse sa propre apparence, sa propre voix, fait pâlir l'éclat du plus grand comédien¹.

WALTER BENJAMIN

Le public de cirque est beaucoup plus respectueux que celui de n'importe quel théâtre ou salle de concert. Cela tient à ce qu'au cirque la réalité a la parole, et non point l'apparence. Il est toujours plus concevable qu'un Monsieur dans le public demande le programme à son voisin pendant que Hamlet tue Polonius d'un coup d'épée que ce n'est le cas pendant que l'acrobate exécute le double saut périlleux du haut de la coupole².

WALTER BENJAMIN

1. Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » (première version) », in *Œuvres III*, trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, p. 93.

2. Walter Benjamin, *Critiques et Recensions*, texte établi par H. Kaulen, trad. M. Dautrey, P. Ivernel, M. Métayer, Paris, Klincksieck, 2018, p. 78.

Walter Benjamin s'est toujours intéressé au théâtre, de très près, et de différentes manières, d'abord comme lecteur et comme spectateur, puis comme compagnon de route de différents artistes de la scène, ou encore comme interprète de ses propres textes pour la radio. Lors de son voyage initiatique en Italie, il traite sur le même pied la grande tradition de la peinture et les spectacles qu'il a l'occasion de voir avec ses camarades d'excursion. Son projet de doctorat, qui sera finalement refusé par l'université, porte sur le théâtre baroque allemand du XVII^e siècle, un corpus d'œuvres méconnues, voire oubliées, en tous les cas maintenues en dehors de l'histoire du théâtre telle qu'elle s'apprend et se transmet dans les cercles académiques. Benjamin écrivait explicitement *contre* l'université, elle ne pouvait que le rejeter, comme un corps étranger³.

Son amie Asja Lācis a parfaitement compris ce qui s'est joué dans le naufrage académique de Benjamin :

J'ai maintenant relu son livre et je me rends compte de la naïveté de Walter. Bien que le travail ait une allure vraiment universitaire, soit parsemé de citations savantes, y compris en français et en latin, et se réfère à un immense matériel, il est néanmoins très clair que ce n'est pas l'œuvre d'un érudit, mais d'un poète amoureux de la langue, sachant utiliser l'hyperbole pour former de brillants aphorismes⁴.

3. Même si son essai *Origine du drame baroque allemand* (trad. S. Muller, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2009) se présente encore dans la forme rigide du discours linéaire propre au doctorat, il est comme une céramique chauffée à blanc et prête à exploser en mille éclats, que l'université ne pouvait accueillir.

4. Asja Lācis, *Profession : révolutionnaire. Sur le théâtre prolétarien, Meyerhold, Brecht, Benjamin, Piscator*, Hildegard Brenner (éd.), trad. P. Ivernel, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1989, p. 75.

Un poète amoureux de la langue, mais pas seulement de celle qui se couche dans les livres : la langue vibrante portée par le corps vivant des acteurs, et qui résonne contre le bois du plateau. Cet amour du théâtre, fondamental, quasiment vital, dans l'existence et la pensée de Benjamin, est curieusement peu présent dans le portrait général et dominant que l'on brosse du philosophe hétérodoxe de l'école de Francfort. Les multiples engagements de Walter Benjamin dans le monde des villes modernes et de leurs puissantes fantasmagories, ainsi que son autorité naturelle et immédiate sur la littérature de la modernité, Gide, Valéry, Poe, Kafka, Baudelaire, Proust – qu'il contribuera largement à faire connaître, par ses lectures acérées et ses traductions révélatrices –, vont étrangement occulter sa position de *critique théâtral*, ainsi que tout le travail qu'il ne cessera de mener pour penser le théâtre à partir de sa réalité concrète, la scène et ses manifestations contemporaines, en rebattant radicalement les cartes de la théorie et de la pratique.

Sur ce dernier point, les apports de Benjamin sont essentiels, suscités par les précieuses rencontres qu'il a pu faire avec de grands artistes de la scène comme Erwin Piscator, Otto Klemperer, Karl Valentin, et bien sûr Bertolt Brecht, dont il suivra assidûment le développement artistique, et avec lequel il entamera un dialogue intense, depuis les premiers pas du théâtre épique jusqu'à la maison de Svendborg au Danemark, où Brecht et son épouse Helene Weigel accueilleront leur ami plusieurs fois, après l'exil de 1933. L'acuité de son regard esthétique et sa curiosité pour un monde en pleine transformation vont contribuer à produire une pensée de la scène, et une véritable *théorie de l'acteur contemporain*, y compris de cinéma, mais aussi une nouvelle poétique théâtrale, fondée sur ce qu'il appelle les *illuminations profanes*.

Les divers textes que Benjamin consacre au théâtre tout au long de sa vie, y compris dans l'exil, ne font pas vraiment corpus, comme s'ils se trouvaient obliés par les lumières modernes de la grande ville, si bien révélées par la posture philosophico-littéraire du *flâneur*. Tout se passe comme si Benjamin, ayant pensé tant de choses à partir de l'art, donc en dehors de ses frontières, nous en faisait oublier qu'il écrit toujours à partir de la scène, qui est véritablement la matrice de son regard sur le monde. Cet essai propose de refaire le chemin des théâtres, des plateaux et des fictions qui ont mobilisé la pensée de Walter Benjamin, et ont fait de lui un véritable *voyageur philosophique*.

*

Les faits ici rapportés couvrent à peine plus de deux décennies, entre les deux guerres du xx^e siècle. La vie intense de Walter Benjamin condense et exprime cette puissante suspension qui a tendu son arc entre les deux tragédies mondiales, et qui s'est traduite par une effervescence artistique dans les différentes capitales européennes, avant la descente vers l'abîme. Grand voyageur à une époque où les voyages étaient encore des expéditions, interminables et éreintantes, il reliait Berlin, Paris, Barcelone, Rome, Riga, Moscou et a eu la chance d'être le témoin direct de grands moments de la création théâtrale. Pour lui, le voyage était un art d'habiter le monde en l'observant. Depuis son premier séjour parisien jusqu'à sa fuite mortelle, juste avant l'arrivée de l'armée hitlérienne dans la capitale française, on ne recense pas moins de dix-huit logements, dont il fut forcément l'hôte de passage. Néanmoins, il s'y comportait toujours comme s'il était chez lui depuis

toujours, et pour longtemps encore. Sa vraie maison, ce sont les bibliothèques, c'est bien connu, mais il faut ajouter les théâtres.

Lorsqu'on évoque le lien de Benjamin avec le théâtre, on pense immédiatement à sa proximité avec Brecht, et aux différents textes qu'il a écrits sur le théâtre épique, diffusés en France dès le début des années 1970 par l'éditeur François Maspero. L'importance des *Essais sur Brecht* de Walter Benjamin et leur grande influence dans la réception de son œuvre par les générations suivantes ne doivent pas nous faire oublier son goût polyphonique pour l'inconnu, où le critique est une vigie, capteur du présent et de ses humeurs changeantes.

L'inconnu s'incarne pour lui dans le visage d'Asja Lācis, l'une des artistes les plus marquantes du xx^e siècle, une femme d'origine lettone rencontrée sur l'île de Capri pendant l'été 1924, qu'il aima passionnément et qui le mit en crise, sentimentalement, intellectuellement et politiquement. C'est elle qui donnera une assise à la pensée théorique de Walter Benjamin sur le théâtre, sous la forme d'un texte programmatique écrit à quatre mains, sur le théâtre d'enfants prolétarien.

Curieux de tout, Benjamin a su capter les mille plateaux de son temps, y compris ceux dont il se sent très éloigné, comme les œuvres néoclassiques de Stravinsky avec *Œdipe Rex*, ou de Jean Cocteau avec *Orphée*⁵. Chroniqueur de terrain, il en saisit les diverses tendances, parce que sa pensée s'élabore *avec* la scène en devenir.

5. Le compte rendu de cette pièce par Walter Benjamin, « Le néoclassicisme en France », à propos de la première berlinoise d'*Orphée* de Jean Cocteau, est publié dans Walter Benjamin, *Écrits sur le théâtre*, trad. M. Dautrey, Besançon Les Solitaires Intempestifs, 2025, p. 98.