

L'exil parisien de Siegfried Kracauer

Quand on évoque l'exil des Allemands chassés par le nazisme, on pense peut-être plus spontanément à ceux qui se sont engagés dans l'anti-fascisme et ont participé aux luttes idéologiques et politiques pour la définition de la « bonne » Allemagne ¹. En réalité, l'exil a pris des formes multiples. Beaucoup d'exilés — par exemple les universitaires —, sont restés discrets, et se sont contentés d'être les agents de transferts culturels et scientifiques entre l'Allemagne et leur pays d'accueil. Siegfried Kracauer, qui, aux États-Unis, a été des années durant conseiller d'une fondation vouée aux sciences humaines (la fondation Bollingen) rentre d'ailleurs à certains égards dans ce cadre.

Au moment de l'accession d'Hitler à la chancellerie, Kracauer est journaliste à la rédaction culturelle (le « feuilleton ») de la *Frankfurter Zeitung* (*FZ*), grand journal « de référence », politiquement modéré. Non seulement en tant que juif, mais aussi parce qu'il s'était exposé politiquement avec son livre sur les employés (*Die Angestellten*, 1929-1930 ²), il est menacé, et le journal l'envoie à Paris. Il quitte Berlin fin février 1933 au lendemain de l'incendie du *Reichstag*, auquel il consacre un de ses derniers textes parus dans la *FZ* (le 2 mars 1933) ³. Une fois qu'il est à Paris, le journal semble chercher à se débarrasser de lui : en août, sous un prétexte contestable, il met un terme à la collaboration de Kracauer qui se retrouve dans une situation financière très difficile, qui va aller en s'aggravant. En France, où il réside jusqu'en 1941, il n'arrivera en effet jamais à se constituer une base d'existence stable, malgré d'innombrables tentatives. En dépit de contacts dans les milieux intellectuels français ⁴,

1. Pour une présentation de ces luttes, voir par exemple Albrecht BETZ, *Exil et Engagement : les intellectuels allemands et la France 1930-1940*, Paris, Gallimard, 1991, ainsi que Valérie ROBERT, *Partir ou rester ? Les intellectuels allemands devant l'exil, 1933-1939*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001.

2. Traduction française : Siegfried KRACAUER, *Les Employés*, Paris, MSH, coll. « Philia », 2004.

3. Siegfried KRACAUER, « Autour du Reichstag », dans Philippe DESPOIX (dir.), *Le Voyage et la danse : figures de ville et vues de films*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1996, p. 148-149 [*FZ*, 2 mars 1933].

4. Il est en particulier en relation avec Daniel Halévy, Gabriel Marcel, mais aussi André Malraux ou Pierre Heilbronn. Dans les dernières années de son séjour à Paris, il fréquente les cercles cinéphiles parisiens, autour d'Henri Langlois.

il mène une existence assez isolée, et — semble-t-il — fréquente peu les autres émigrés allemands.

Kracauer, qui est pourtant depuis longtemps un passeur entre sciences sociales et littérature n'arrive pas, malgré plusieurs tentatives, à intégrer une institution scientifique ou universitaire ⁵. Il survit au départ grâce à des travaux journalistiques ponctuels pour des périodiques français ⁶ (*Marianne* et *l'Europe nouvelle*), pour la revue exilée *Neues Tagebuch* (en 1933-1934), puis pour *Das Werk* (la revue du *Werkbund* suisse). Il écrit également pour la presse quotidienne suisse : *Basler Nationalzeitung* et *Neue Zürcher Zeitung*. À partir de 1936, il rédige régulièrement des critiques de film pour ce dernier journal (le cinéma ayant été dès les années 1920 une de ses spécialités au sein de la *Frankfurter Zeitung*).

Mais en réalité, Kracauer met tous ses espoirs, très vite cruellement déçus, dans de grands projets. Le premier est l'achèvement d'un roman, commencé à la fin des années 1920, et qui paraîtra bien plus tard — de façon posthume — sous le titre de *Georg* ⁷. Il raconte l'histoire d'un journaliste dans la République de Weimar, dont Kracauer dresse un portrait très amer. Mais Kracauer, qui s'adresse en 1933-1934 aux maisons d'édition en exil, ne parvient pas à faire publier l'ouvrage. Il essaie également — sans plus de succès — de le placer en France, où son premier roman *Ginster* (1928) vient alors de paraître dans une traduction — partielle — de Clara Malraux sous le titre de *Genêt* ⁸.

Son second projet est une biographie « sociale » de Jacques Offenbach, rédigée en deux ans (1934-1936) qui paraît en 1937 chez Allert de Lange en allemand, et chez Grasset en français, avec une préface de Daniel Halévy, le fils de Ludovic Halévy, le librettiste d'Offenbach. Cet ouvrage est un échec commercial.

En 1937-1938, Kracauer entreprend un travail sur la propagande nazie, intitulé *La Propagande totalitaire*. Mais l'*Institut für Sozialforschung* de Max Horkheimer, qui lui avait commandé ce travail, refuse pour toute une série de raisons de le publier en l'état. Cet essai, qui comportait environ 170 pages, est aujourd'hui considéré comme perdu, même si, sur la base des brouillons et de divers avant-textes (conservés au *Deutsches Literaturarchiv* de Marbach), il est possible d'en reconstituer à peu près le contenu.

Kracauer se replie alors sur un livre sur le cinéma — à la fois sociologique et historique — qui annonce à certains égards sa *Theory of film*

5. Ce qui n'est guère étonnant quand on sait les difficultés qu'un Ernst Cassirer ou un Norbert Elias ont eues pour trouver un point de chute.

6. Il s'agit d'analyses de l'évolution économique et sociale de l'Allemagne, qui s'inspirent des thèses développées dans *Les Employés*.

7. Siegfried KRACAUER, *Schriften 7 : Ginster-Georg*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1973.

8. Siegfried KRACAUER, *Genêt*, Paris, Gallimard, 1933.

de 1960⁹. Entre 1938 et 1940, il travaille intensément à ce livre, et on peut dire qu'il passe au cinéma les six derniers mois de 1938, la majeure partie de l'année 1939, ainsi que les six premiers mois de 1940, mettant inlassablement les films en fiches (celles-ci constituent très vite une sorte de petite bibliothèque, dont il vante les mérites à plusieurs correspondants).

La fin de son séjour en France est particulièrement dramatique. En septembre 1939, comme tous les Allemands (souvent devenus apatrides) se trouvant sur le sol français, il est interné, d'abord à Maisons-Laffitte, puis à Athis-sur-Orne : il ne parvient à sortir qu'en novembre. Depuis plusieurs mois déjà, Kracauer préparait une émigration aux États-Unis, mais la procédure est interminable, et Kracauer est bloqué à Marseille de juin 1940 à février 1941 : il y croise au début quotidiennement Walter Benjamin (qui meurt fin septembre à Port-Bou). Début mars 1941, Kracauer est à Lisbonne, où il embarque le 15 avril sur le *Nyassa*. Le 25 avril, c'est l'arrivée à New York, et, pour cet intellectuel de 51 ans, le début d'une nouvelle existence.

Les raisons d'un silence : le rôle des désillusions politiques

Pendant toutes ces années, Kracauer semble s'être tenu à l'écart des controverses politiques et symboliques qui agitent les exilés, et ne pas avoir participé à la grande mobilisation anti-fasciste, dont Paris est à l'époque l'épicentre.

Ceci peut paraître étonnant, puisque Kracauer s'était beaucoup exposé sous la République de Weimar, en particulier avec *Die Angestellten*, son enquête sur la culture des employés berlinois qui dénonçait l'idéologie du *Mittelstand* (cette « classe moyenne » imbuée de son statut, alors que selon Kracauer, elle est en voie de prolétarianisation), et avait suscité des réactions violentes à l'extrême droite¹⁰. Kracauer avait par ailleurs participé à de nombreuses polémiques importantes : il avait mené une véritable campagne contre l'anthroposophie, critiqué la traduction de la Bible par Buber et Rosenzweig¹¹, participé à la discussion autour d'*Ideologie und Utopie* de Karl Mannheim (un débat tout à fait essentiel de la fin des années 1920)¹², polémique contre Brecht et l'avant-garde intellectuelle berlinoise¹³.

9. Il s'agit donc clairement d'un autre projet que le livre qu'il écrira aux États-Unis et qui le rendra célèbre : *De Caligari à Hitler : une histoire psychologique du cinéma allemand*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1973 (1^{re} éd. en langue anglaise 1947).

10. Cf. les articles d'Ernst NIERKISCH cité par Henri BAND, *Mittelschichten und Massenkultur*, Berlin, Lukas, 1999, p. 205-206.

11. Siegfried KRACAUER, « Die Bibel auf Deutsch. Zur Übersetzung von Martin Buber und Franz Rosenzweig », [FZ, 28.4.1926], *Schriften* 5.1, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1990, p. 355-366.

12. Siegfried KRACAUER, « Ideologie und Utopie », *Schriften* 5.2, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1990, p. 147-151.

13. Voir par exemple Siegfried KRACAUER, « Ein soziologisches Experiment? », *Schriften* 5.3, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1990, p. 33-39.

Or dans l'exil, Kracauer semble se tenir à l'écart de toute polémique, et il ne fait pas de doute que ce refus est — au moins en partie — volontaire. On sait par exemple que malgré les sollicitations, Kracauer a refusé de collaborer à la revue *Die Weltbühne*.

Plusieurs raisons peuvent être invoquées pour expliquer cette abstinence. En premier lieu, Kracauer avait encore de la famille proche en Allemagne (sa mère et sa tante, qu'il ne parviendra pas à sauver). D'autre part, on l'oublie parfois, les autorités françaises dissuadaient les exilés de s'engager contre leur pays d'origine, et le premier souci de Kracauer était de s'intégrer en France. Par ailleurs, on peut penser qu'il n'a pas nécessairement été beaucoup sollicité (il attendait sans doute des propositions plus conséquentes de l'*Institut für Sozialforschung* de Max Horkheimer). Il avait lui-même le sentiment de subir la rancœur d'anciennes victimes de sa plume polémique. De fait, il avait été un critique parfois féroce du marché littéraire de Weimar, s'en était pris à Heinrich et Thomas Mann, et de façon très résolue, à Klaus Mann, devenu très influent dans les milieux émigrés.

Enfin, un certain scepticisme politique, et en particulier une absence totale d'illusions sur l'Union soviétique a pu retenir Kracauer de militer activement. Dans son travail sur la propagande totalitaire, puis, aux États-Unis, dans *De Caligari à Hitler*, ainsi que dans sa correspondance avec l'écrivain américain James T. Farrell¹⁴ (alors proche du marxisme), Kracauer se montre sévère avec les partis de la gauche, les intellectuels et les syndicalistes, et semble ne plus mettre d'espoir concret dans les médiations politiques et sociales.

Le travail sur la propagande de 1937-1938 prend à certains égards ses distances avec le marxisme — du moins avec l'application mécanique de celui-ci. Il y a de la part de Kracauer une volonté claire de ne pas sombrer dans la « critique de l'idéologie » : dès la première partie, il pose d'emblée le postulat d'une relative autonomie de la « superstructure ». Dans cette mise au point théorique, Kracauer précise par exemple que l'idée de nation n'est pas simplement « un rempart idéologique du système économique dominant ». Par ailleurs, le fascisme ne se réduit pas selon lui à une machination du grand capital, et Kracauer critique la vision conspirative de l'histoire et le réductionnisme mécaniste que propage l'historiographie social-démocrate, pour laquelle le fascisme n'est qu'une forme moderne de contre-révolution capitaliste et bourgeoise. Il y a également dans la *Propagande totalitaire* un refus d'assimiler fascisme et capitalisme, à rebours du modèle explicatif proposé par Adorno et Horkheimer à l'époque. Kracauer procède ici beaucoup plus en historien des mentalités qu'en penseur systématique.

14. Consultable dans les archives Kracauer du *Deutsches Literaturarchiv* de Marbach.

La Propagande totalitaire appartient à beaucoup d'égards à cette culture marxiste dite « non-conformiste », dont les représentants sont à l'époque souvent dénoncés comme des « renégats ». Les historiens cités par Kracauer appartiennent pour l'essentiel à cette mouvance : Angelika Balabanoff¹⁵, Konrad Heiden¹⁶, Gaetano Salvemini¹⁷, Arthur Rosenberg, que l'on a pu qualifier de « marginal de gauche¹⁸ », et qui avait critiqué l'action de Lénine et Staline dans son *Histoire du Bolchevisme* de 1928¹⁹, ou Ignazio Silone, dont Kracauer devint l'ami dans les années 1930. Ce dernier, après avoir été longtemps un fonctionnaire communiste, avait rompu avec le parti en 1930²⁰.

De toute manière, même à l'époque des *Employés*, Kracauer était un marxiste hétérodoxe. Déjà dans *Les Employés*, il refusait les automatismes de la « critique de l'idéologie » et explorait les mentalités de l'intérieur, en observateur participant. Il se mêlait à la foule des employés pour comprendre leur culture. Dans le roman *Georg*, Kracauer dresse son auto-portrait en électron libre, qui finit totalement seul et marginalisé : libéral-conservateur au départ (autour de 1920), dans un journal résolument républicain et « progressiste » (*Der Morgenbote*, qui fait fortement penser à la *Frankfurter Zeitung*), Georg évolue vers la gauche (il est même un temps séduit par le communisme), trop, au gré de sa rédaction, qui a suivi l'évolution inverse, d'autant plus que le journal est entre-temps tombé sous la coupe financière d'un grand trust industriel (allusions transparentes à l'histoire de la *Frankfurter Zeitung*, qui semble être passée sous le contrôle d'IG Farben à la fin des années 1920). Georg est contraint de démissionner et prend, à la fin du livre, la mesure de son échec, dans un climat de fin de monde, sur un *Kurfürstendamm* plongé dans la nuit.

Cependant, à l'époque de la *Propagande totalitaire*, Kracauer est encore suffisamment marxiste pour penser que le national-socialisme s'effondrera

15. Angelika Balabanoff (Balabanova), née en 1878, militante dans le mouvement communiste italien, rédactrice à *Avanti*, où elle est proche de Mussolini. En 1919-1920, elle est la première secrétaire de l'Internationale communiste à Moscou. Elle émigre à Paris (1926-1935), puis à New York.

16. Konrad Heiden, 1901-1966, a collaboré à la *Frankfurter Zeitung* (1929) et à la *Vossische Zeitung*, avant d'émigrer en Suisse puis en France. Il y sera un des membres dirigeants du *Bund Freier Presse und Literatur* fondé à Paris à la mi-juillet 1937.

17. Gaetano Salvemini (1873-1957), est un historien antifasciste, professeur d'histoire médiévale et moderne à l'université de Messine, marxiste dans sa jeunesse et engagé à gauche, exilé à Londres, Paris, puis aux États-Unis, où il occupe la chaire de civilisation italienne à Harvard.

18. Selon l'expression de Pierre AYÇOBERRY, *La Question nazie : essai sur les interprétations du national-socialisme (1922-1975)*, Paris, Le Seuil, 1979, p. 109.

19. Kracauer connaissait celui-ci personnellement. Professeur à l'université de Berlin, élève d'Eduard Meyer, il fut membre de la ligue allemande pour les droits de l'homme, du KPD, puis du SPD, député (KPD puis SPD) au Reichstag en 1924-1928. Il émigra en Suisse, en Angleterre, puis aux USA. Rosenberg fait partie des rares historiens qui tentèrent un compromis entre l'historisme et une histoire sociale marxiste.

20. Ignazio Silone (1900-1978) a publié lors de son exil suisse, outre *Brot und Wein* (Zürich, 1936) et *Die Schule der Diktaturen* (Zürich, 1937) des romans et des essais qui connurent à l'époque un large écho : *Der Samen unterm Schnee* (Zürich, 1942), *Fontanara* (Hamburg, 1946).

de lui-même, victime de ses contradictions (même s'il considère par ailleurs que la gauche, en particulier la gauche marxiste, porte une grande responsabilité dans l'avènement du fascisme). De *La Propagande totalitaire*, mais aussi de *Jacques Offenbach* (qui développe une analogie implicite entre Second Empire et Troisième Reich), il ressort que Kracauer voit dans le nazisme une fantasmagorie irréelle, une mise en scène qui se contente d'agiter la « superstructure » sans modifier sur le fond la structure sociale. Si cette lecture, qui ressort à certains égards d'une théorie « bonapartiste » du fascisme ²¹, est historiquement datée, elle a le mérite d'attirer l'attention sur l'esthétisation du politique à laquelle procèdent les nazis par le biais d'une propagande. Comme l'ont bien montré des travaux plus récents, le régime a exercé sur la population une véritable séduction ²², qui explique son ancrage populaire.

Si toutes ces raisons politiques expliquent en partie la discrétion politique de Kracauer dans les années trente, elles sont liées à une attitude plus générale. Le fait décisif est sans doute que Kracauer a considéré son exil comme définitif, qu'il s'est en quelque sorte installé dans cet exil, et n'a pas envisagé le retour dans une « bonne » Allemagne.

Mais si Kracauer s'est installé dans l'exil, c'est finalement que cette situation entrait en résonance avec son style intellectuel : d'une certaine façon, Kracauer était — existentiellement — un exilé avant de connaître matériellement la situation de l'exil. Les figures de l'exil — ou, du moins, celles de l'étrangeté, de la non-appartenance — apparaissent en effet dans son œuvre dès les années 1920. C'est pourquoi dans la biographie de Jacques Offenbach, sa sympathie ne va pas tant aux républicains militants qu'à ces personnages marginaux, excentriques et déracinés qui, à l'image de l'exilé Jacques Offenbach, peuplent le boulevard.

Un penseur de la périphérie

Même dans les années 1920, Kracauer n'est pas à proprement parler un écrivain militant. Kracauer est en effet un maître de la « petite forme », qui en Allemagne, est liée au genre du « feuilleton ». Kracauer aborde les questions socio-politiques par la périphérie, à partir de détails. On a parlé à ce sujet de « phénoménologie de la surface », de « paradigme indiciaire », de « philologie négative », d'« image de pensée » (*Denkbild*). La phrase qui ouvre l'essai « L'Ornement de la masse » est particulièrement significative de cette démarche : « Le lieu qu'une époque occupe dans le processus historique se détermine de manière plus pertinente à partir de l'analyse de ses manifestations discrètes de surface, qu'à partir des

21. Kracauer a lu attentivement à l'époque *Le 18 Brumaire de Louis Napoléon Bonaparte* de Karl MARX, dont il suit fidèlement la trame.

22. Peter REICHEL, *La Fascination du nazisme*, Paris, Odile Jacob, 1993.

jugements qu'elle porte sur elle-même²³ ». Dans un texte célèbre, Walter Benjamin a dressé le portrait de Kracauer en « chiffonnier ». Cette méthode du chiffonnier est liée chez Kracauer à une théorie de la modernité marquée par la *Kulturkritik* : cette philologie négative critique est en effet la seule façon de retrouver du sens dans un monde en crise, un monde fragmenté, sans « toit transcendantal » (idée que Kracauer emprunte au Lukács de la *Théorie du roman*), sans profondeur. Ce monde éclaté est en particulier celui de la ville, de la métropole moderne, dont Kracauer se fait l'explorateur inlassable. Avec l'exil, Kracauer doit abandonner la forme du « feuilleton », et il est incontestablement moins à l'aise dans les formes plus longues qu'il va être obligé de pratiquer désormais.

Le monde tel que le voit Kracauer est donc d'emblée marqué par le déracinement. Les citadins, les employés sont des « sans-abris » transcendants, des « étrangers ». Dans sa fameuse « digression sur l'étranger²⁴ », Georg Simmel (dont Kracauer avait été l'élève), définissait l'étranger comme un « nomade qui reste ». Pour Kracauer, qui emprunte à cet égard un certain nombre d'analyses à la *Philosophie de l'argent* de Simmel, l'espace de la ville — en tant que lieu du désenchantement du monde — est foncièrement mélancolique.

Mais Kracauer ne se contente pas de déplorer ce déracinement. Il y voit également un atout. Il y a chez lui, à côté de la mélancolie, des éléments d'une « apologie du transitoire²⁵ », un éloge de l'instabilité. Le flâneur des « images de villes » est fasciné par les passages, les « zones interstitielles²⁶ », les lieux-frontières, les espaces de transit et de partance, tous les « non-lieux » urbains, en particulier les gares, les halls d'hôtel ou les villes-ports comme Hambourg, ou encore Marseille, une ville dans laquelle se termine le roman *Genêt*. Il arrive à Kracauer d'opposer à cet égard ville du nord et ville du sud. Ces dernières sont les « rêves » des premières et incarnent l'urbanité dans tout ce qu'elle a de mobile : le paysage y est bigarré, en recomposition permanente. Dans les quartiers populaires de Paris, les foules forment des configurations changeantes :

Leurs formes se rompent brusquement, sans se solidifier en une surface [...] Comme si le peuple était spontanément rétif à toute réification, comme si une mystérieuse pulsion l'empêchait de former des motifs identifiables²⁷.

23. « L'Ornement de la masse », *Figures de ville et vues de films*, p. 69.

24. Georg SIMMEL, « Digression sur l'étranger », dans I. JOSEPH, Y. GRAFMEYER, *L'École de Chicago : naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Aubier, 1990, p. 53-59.

25. Selon une expression employée par Y. GRAFMEYER et I. JOSEPH au sujet de l'école sociologique de Chicago : *L'École de Chicago : naissance de l'écologie urbaine*, p. 12 (il y a de nombreuses analogies entre les méthodes de l'école de Chicago et celles employées par Kracauer dans *Die Angestellten*).

26. La formule est de Maurice Halbwachs, un des premiers lecteurs français des sociologues de Chicago.

27. « Das Straßenvolk in Paris », *Schriften* 5.2, p. 39-43, p. 40 [FZ, 12.4.1927].

Par ailleurs, alors que Berlin est une ville où les rues sont « sans mémoire », Paris sait conjuguer le présent et le passé.

Mais aussi bien dans les villes du sud que dans les villes du nord, les identités sont en mouvement. L'écrivain, parce qu'il est lui aussi marginal, rend perceptible ce déracinement. Dans son roman — largement autobiographique — *Genêt*, Kracauer dresse son propre portrait en « étranger ». Genêt, le personnage principal, est ainsi dépourvu de moi [*Ich-loss*] et d'essence²⁸. Il ne s'identifie même pas au nom qui lui est assigné (et qui d'ailleurs n'est même pas son véritable nom²⁹). Toutes les assignations à être quelqu'un (un sujet, un homme, un architecte, un Allemand...) glissent sur lui. Alors que l'heure est au patriotisme (une partie du roman se passe durant la Première Guerre mondiale), « la subtile différence entre soldats étrangers et soldats nationaux » est insaisissable pour Genêt³⁰. La notion même d'identité supra-individuelle le déconcerte, et il demande ainsi un jour à son oncle, fervent patriote : « Est-ce que vraiment un peuple entier peut avoir de l'honneur³¹ ? » Pour Kracauer le modèle de Genêt, personnage absent du monde et de sa propre vie, était Charlie Chaplin, ou encore Buster Keaton, dont Kracauer note dans une critique de film : « Buster n'appartient ni à l'armée, ni à la population, il est absent³². »

Mais c'est justement parce qu'il est étranger au monde qui l'entoure que Genêt en démasque le caractère parfaitement arbitraire, là où beaucoup ont incorporé les lois du système. Son impassibilité congénitale lui permet de briser le cercle vertueux de l'évidence. En dehors de la norme, Genêt n'est pourtant pas un révolté. Il recherche volontiers la considération d'autrui, doute de lui-même, se sent coupable³³, fait son possible pour lever la suspicion qui pèse sur lui³⁴. Il s'efforce de passer inaperçu, de ne pas attirer l'attention³⁵ et de bien faire. Mais ce faisant, il se retrouve dans la position de l'imposteur. Son mimétisme maladroit est alors le révélateur de la nature conventionnelle et irrationnelle du comportement des autres. Comme le lui dit un autre personnage dans le chapitre final : « Vous êtes un curieux homme. On est contraint d'être franc avec vous³⁶. »

28. « Pourvu que le professeur Caspari n'ait pas remarqué son manque d'essence profonde », *Genêt*, p. 98.

29. « Un silence, et dans ce silence, solitaire, un seul nom. Ce nom sembla étranger à Genêt, mais éveilla pourtant un souvenir en lui : comme s'il l'avait déjà rencontré en maintes occasions. Il lui fallut un bon moment avant de se rendre compte que c'était là son propre nom », *Genêt*, p. 118.

30. *Genêt*, p. 68.

31. *Genêt*, p. 201.

32. « Buster Keaton im Krieg », *Kino*, p. 181-183, p. 181 [*FZ*, 5.5.1927].

33. « Genêt était triste de sa propre méchanceté », *Genêt*, p. 14.

34. « Genêt se rendit suspect par ses questions », *Ginster*, p. 38 [passage non traduit dans *Genêt*].

35. « Genêt se réjouit de ce que personne ne puisse le trouver ici », *Ginster*, p. 24 [passage non traduit dans *Genêt*].

36. *Genêt*, p. 101.

L'observateur participant des *Employés* qui se fond dans la foule des employés berlinois pour exposer l'aliénation de leur existence n'est pas sans évoquer *Genêt*.

L'expérience de l'exil réel — en 1933 — rentre donc dans le cas de Kracauer en consonance avec toute une série de motifs qui étaient au cœur de sa démarche intellectuelle. Une partie de son œuvre d'après 1933 est donc une réflexion sur l'exil, et c'est dans sa biographie de Jacques Offenbach que cette dimension est la plus explicite (la figure de l'exilé étant également très présente dans son dernier livre, paru en 1966 sous le titre *History, the last things before the last*). On pourrait presque dire que Kracauer fait philosophiquement de l'exil une condition choisie, même si concrètement et biographiquement, les années d'exil parisien sont pour Kracauer des années marquées par la peur et le désespoir.

Jacques Offenbach : une réflexion sur l'exil

Le projet du *Jacques Offenbach* répond à des objectifs multiples. En premier lieu, il s'agit pour Kracauer de proposer une œuvre accessible à tous, susceptible de convenir à un public international et de s'imposer sur le marché français, un livre qui aura également ses chances partout³⁷. Par ailleurs, il s'agit pour lui de poursuivre la réflexion physiognomonique des années 1920-1930 sur la modernité. À cet égard, on peut mettre *Jacques Offenbach* en parallèle avec le projet de Walter Benjamin sur les passages parisiens : dans les deux cas, on est en présence d'une sorte d'archéologie de la modernité qui prend la forme d'une plongée pointilliste dans la culture matérielle d'une époque³⁸. Par ailleurs, comme dans les textes des années 1920, Paris incarne à certains égards le rêve d'une autre modernité, qui serait réconciliée avec la nature. Cette réflexion sur la modernité pose bien évidemment la question du fascisme, et Kracauer, comme on l'a déjà souligné, ne manque pas de mettre en évidence les analogies profondes entre le régime de Napoléon III et le III^e Reich. Dans la version allemande de l'ouvrage, Kracauer met en rapport le procès artistique fait à Offenbach par la critique académique du Second Empire et celui que font les nazis au « bolchevisme culturel » (*Kultur bolschewismus*). Mais à travers Jacques Offenbach, personnage d'Allemand installé en France, Kracauer réfléchit également sur la situation de l'« étranger ». *Jacques Offenbach* est aussi une réflexion sur les implications éthiques et cognitives de la position d'exilé.

37. Le calcul n'était *a priori* pas si mauvais, puisque la MGM acheta les droits du livre pour un film, ce qui incita Kracauer à rédiger une ébauche de scénario. Malheureusement, ce projet ne se concrétisa pas, et, ainsi qu'on l'a déjà signalé, le livre fut un échec commercial.

38. Voir à ce sujet O. AGARD, « Jacques Offenbach ou l'archéologie de la modernité », dans Philippe DESPOIX, Nïa PERIVOLAROPOULOU, *Culture de masse et modernité, Siegfried Kracauer sociologue, critique, écrivain*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Philia », 2001, p. 179-211.

Cette position apparaît dans l'ouvrage comme foncièrement ambivalente. Comme dans les textes des années 1920, elle est liée à la condition moderne dans le contexte du désenchantement du monde. Elle se traduit concrètement par la mélancolie (déjà identifiée par Simmel comme étant le propre de l'habitant des grandes villes). Ainsi, un chapitre de *Jacques Offenbach*, consacré à la période qui précède immédiatement la révolution de 1848, s'intitule « Ennui ³⁹ ». Le rêve d'Offenbach, affecté comme son librettiste Crémieux — ainsi que beaucoup de boulevardiers — des symptômes de la mélancolie ⁴⁰, est de fonder une compagnie d'assurances mutuelles contre l'ennui ⁴¹. L'ennemi du Second Empire est ce qu'Aragon appelle au sujet des Buttes-Chaumont dans *Le Paysan de Paris* le « spectre de l'ennui ». Offenbach lui-même représente ce qu'on pourrait appeler la conscience malheureuse de l'exilé : l'ultime adieu avec la mère, restée en Allemagne, est évoqué sur un ton sentimental presque pathétique. Toute sa vie durant, même à Paris, Offenbach cherche à retrouver le compositeur de la « valse de Zimmer », un air qui a marqué son enfance, et cette quête de l'origine est dans l'ouvrage un véritable « fil rouge ».

Mais cette condition d'étranger a son versant positif, celui de la créativité culturelle. Offenbach apparaît comme un des inventeurs de la culture parisienne. Les acteurs de cette culture sont tous des déracinés, à l'image des boulevardiers — excentrés et excentriques — que Kracauer présente comme des « émigrés » de l'intérieur. Le boulevard lui-même est un espace « exterritorial », un « *no man's land* ». Dans une lettre à Panofsky, Kracauer confie qu'il aurait justement aimé être l'un de ces boulevardiers ⁴².

Cette culture parisienne a un caractère éminemment cosmopolite. L'exilé apparaît comme l'agent d'un transfert culturel. Kracauer a été très attentif à cette question, puisque dans les brouillons de l'ouvrage, on relève plusieurs fiches consacrées au thème de « Jacques Offenbach comme franco-allemand ». Kracauer réveille la mémoire allemande de Paris et met à sa façon en valeur le rôle de ce que Michel Espagne a appelé la « translation ashkhénaze » dans le Paris du XIX^e siècle ⁴³ (le rôle des juifs allemands dans l'invention de la culture parisienne).

L'affirmation de ces valeurs du cosmopolitisme a bien entendu dans le contexte de l'époque une dimension politique : le boulevard parisien

39. Terme que Lucienne Astruc traduit par « lassitude », *Jacques Offenbach ou le Secret du Second Empire*, Paris, Le Promeneur, 1994, p. 107-117.

40. « Ces démarches pressantes auprès de son collaborateur et ami trouvaient aussi leur explication dans le fait que Crémieux, toujours en proie à des accès de mélancolie, travaillait, à l'encontre d'Halévy, avec une lenteur désespérante », *Jacques Offenbach*, p. 185-186.

41. *Jacques Offenbach*, p. 111.

42. Lettre de Siegfried Kracauer à Erwin Panofsky du 8 novembre 1944, dans KRACAUER, E. PANOFSKY, *Briefwechsel 1941-1966*, éd. par Volker Breidecker, Berlin, Akad.-Verlag, 1996, p. 37-38.

43. Michel ESPAGNE, *Les Juifs allemands de Paris à l'époque de Heine, la translation ashkhénaze*, Paris, PUF, 1996.

est explicitement opposé par Kracauer au terroir (le mot allemand étant celui de « Scholle », notion qui renvoie très clairement à l'idéologie « du sang et du sol » [*Blut-und-Boden*] qui est celle des nationaux-socialistes). Ce cosmopolitisme d'Offenbach est de surcroît lié à sa judéité, même si le judaïsme constitue pour Kracauer moins une identité positive qu'une position d'intermédiaire. Les Juifs, peuple délocalisé, « exterritorial », sont un « peuple-limite », qui développe un autre type d'identité, qui s'émancipe des cadres identitaires. On peut noter au passage que Kracauer, tout comme Simmel dans sa « digression sur l'étranger », manie des modèles qui peuvent se révéler très ambivalents. Ainsi l'idée du « nomadisme » juif est un stéréotype auquel des penseurs antisémites (comme Spengler et Sombart) ont volontiers recours⁴⁴. Il n'en reste pas moins que pour beaucoup de juifs allemands, il y a là un moyen de penser une identité en transition, et parfois, en crise.

Pour Kracauer, cette fonction cosmopolitique de médiation culturelle a également une dimension utopique, dans la mesure où l'exilé fait progresser l'universel. Par son seul être « exterritorial », Offenbach est un élément de subversion de l'ordre établi : ses opérettes démasquent ce régime d'opérette qu'est le Second Empire, de même que Chaplin (auquel Kracauer compare explicitement Offenbach) démasque à l'époque la barbarie des « temps modernes ».

L'exilé est ainsi en quelque sorte un agent de l'*Aufklärung*, dans sa volonté de soumettre la nature à la Raison. Simmel avait déjà noté que l'étranger « est plus libre pratiquement et théoriquement, il examine les relations avec moins de préjugés, il les soumet à des modèles plus généraux, plus objectifs, il ne s'attache pas par ses actes à respecter la tradition, la piété ou ses prédécesseurs⁴⁵ ». Mais, comme beaucoup de penseurs de sa génération, en particulier après 1933, Kracauer ne peut plus considérer l'*Aufklärung* comme une marche triomphale vers le progrès. La figure de Jacques Offenbach a également une dimension tragique, le compositeur franco-allemand incarne à la fois une utopie universelle et, d'une certaine manière, l'échec — au moins momentané — de celle-ci. La tonalité des derniers chapitres de l'ouvrage est sombre : Offenbach apparaît comme le survivant isolé d'une époque irrémédiablement révolue. Offenbach est finalement vaincu par cette nature qu'il prétendait dominer et qu'il sous-estimait :

44. Cf. Karl-Siegfried REHBERG, « Das Bild des Judentums in der frühen deutschen Soziologie. » *Fremdheit und »Rationalität« als Typusmerkmale bei Werner Sombart, Max Weber und Georg Simmel*, dans Hans Otto HORCH (éd.), *Judentum, Antisemitismus und europäische Kultur*, Tübingen, Francke, 1988, p. 151-186, p. 167. Le « nomadisme » juif et ses effets dissolvants sont dénoncés par l'orientaliste viennois Adolf WAHRMUND dans *Das Gesetz des Nomadentums und die heutige Judenberrschaft*, Karlsruhe-Leipzig, Reuther, 1887.

45. « Digression sur l'étranger », dans I. JOSEPH, Y. GRAFMEYER, *L'École de Chicago*, p. 56.

Offenbach était un Ariel déchu — un esprit de l'air qui allait devoir affronter les esprits de la terre. Jadis, il avait eu le pouvoir de s'en moquer et s'était fait un jeu de renverser les obstacles qu'ils font surgir sous nos pas. Puis son étoile avait pâli, la souffrance physique était venue ⁴⁶...

Offenbach ne parvient finalement pas à briser le cercle de l'histoire de la nature. Il est incompris des républicains qui voient en lui un des soutiens du régime de Napoléon III (et de fait, la thèse, formulée par Kracauer, d'une fonction révolutionnaire de l'opérette d'Offenbach, a tout de même du mal à convaincre).

Cette position d'exilé, avec tout son aspect tragique, est cependant assumée par Kracauer. De fait, son exil de 1933 est un exil définitif. À la différence de beaucoup d'autres intellectuels avec lesquels il est en relation (Adorno, Ernst Bloch), Kracauer n'envisagera jamais réellement un retour en Allemagne, et choisira la langue anglaise pour s'exprimer. Le thème de l'exil joue encore un rôle important dans l'ouvrage posthume *History, the last thing before the last*, une réflexion sur l'histoire en tant que processus et en tant que science. Kracauer note par exemple que les historiens (à l'image de Thucydide), sont souvent des exilés. En effet l'historien doit être un observateur participant du passé et jouer sur sa propre identité, il doit être capable à la fois de s'identifier (par empathie) et de garder une distance. Or les exilés, qui, par définition, gèrent des identités multiples, sont tout particulièrement aptes à fournir ce travail.

On peut toutefois se demander si la vision kracauérienne d'un exil permanent n'est pas une sorte de pis-aller. En effet, le *Jacques Offenbach* participe sans doute également d'un travail de deuil du monde judéo-allemand, thématise le vide qu'il laisse derrière lui, un vide qui donne à ceux qui lui ont survécu le sentiment de ne plus être nulle part, d'être — dans le *no man's land* de l'exil — irrémédiablement étrangers. Kracauer a en effet, dès 1933, pressenti que ce monde avait définitivement sombré, et que c'en était fini de l'acculturation juive en Allemagne. C'est la conclusion qui semble ressortir d'un texte de l'été 1933 publié anonymement pour un numéro des *Cahiers juifs* consacré à la contribution des juifs à la culture allemande ⁴⁷ : « Maintenant nos chemins se séparent. Se croiseront-ils un jour à nouveau ⁴⁸ ? » Cependant, de cette expérience reste ce que Kracauer — dans une phrase qui décrit la condition du juif émancipé en général, mais qui pourrait s'appliquer fort bien au juif allemand en exil définitif, dont Jacques Offenbach est l'image — appelle l'intensité :

46. *Jacques Offenbach*, p. 350.

47. « Inventaire », *Cahiers juifs*, Paris, 1933, p. 372-377 [Divers éléments trouvés dans les archives permettent d'établir que ce texte est bien de Kracauer].

48. « Inventaire », *Cahiers juifs*, 1933, p. 377.

mais le monde dans lequel ils [les juifs émancipés, NdA] se retrouvèrent s'avéra être une sorte de *vacuum*, un lieu soustrait à l'emprise des liens que sont les valeurs fixes et les traditions vénérables [...]. Ce qui demeura intact, fut leur intensité, qu'ils mobilisaient maintenant dans la poursuite du futile comme de l'essentiel ⁴⁹.

Olivier AGARD

Olivier Agard, ancien élève de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm (Paris) est maître de conférences en germanistique à l'université Paris IV-Sorbonne. Il est l'auteur d'une thèse sur Siegfried Kracauer, d'un ouvrage sur Elias Canetti (Elias Canetti. L'explorateur de la mémoire, Paris, Berlin, 2003), ainsi que d'articles sur la littérature et l'histoire des idées en Allemagne au XX^e siècle.

49. *Über die jüdische Kultur*, Archives Kracauer, Deutsches Literaturarchiv Marbach (cet article, prévu pour la revue *Commentary* et conservé aux archives de Marbach, n'a pas été publié ; il porte la mention : « *Commentary unpublished* »).