



**Walter Benjamin**  
ÉCRITS RADIOPHONIQUES

ALLIA



*Écrits radiophoniques*

DU MÊME AUTEUR  
AUX ÉDITIONS ALLIA

*Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*  
*L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*  
*Petite Histoire de la photographie*

WALTER BENJAMIN

*Écrits radiophoniques*

Traduits de l'allemand par  
PHILIPPE IVERNEL

Textes choisis par  
PHILIPPE BAUDOUIN

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2014

En couverture : Orson Welles pendant l'émission "La guerre des mondes"  
d'après l'œuvre de H.G. Wells, adaptée pour la radio et diffusée le  
30 octobre 1938. © Costa/Leemage.  
© Éditions Allia, Paris, 2014.

## WALTER BENJAMIN AU PAYS DES VOIX

“Chaque fois que nous allumons la radio, les phénomènes qui s’ensuivent ont une certaine expression. La radio ‘nous parle’, même si nous n’écoutons personne. Elle peut faire la grimace; elle peut choquer; elle peut même ‘lever les yeux’.”

Theodor W. Adorno, *Current of Music*.

DE Walter Benjamin, nous connaissons le visage rond aux cheveux grisonnants et coiffés en brosse, le regard perçant derrière de petites lunettes cerclées de métal – ce visage que nous donnent encore à voir les photographies de Gisèle Freund et de Jean Selz, et dont Georges Bataille disait qu’il ressemblait à celui d’un “enfant à qui l’on aurait collé des moustaches”<sup>1</sup>. Nous connaissons également son écriture “minuscule et pointue” que contiennent ses innombrables manuscrits et carnets de notes, sans oublier ses collections étonnantes de cartes postales, de jouets en bois et de livres pour enfants. Mais il en va tout autrement de la voix de Benjamin, seule absente de ce portrait. Comble du sort ou geste ultime de liberté, le dispositif radiophonique n’est pas parvenu, malgré les interventions régulières du philosophe au microphone, à capturer la moindre de ses paroles dans les sillons des disques de l’époque. Une mince consolation est peut-être à rechercher parmi les brefs échos que ses amis et collaborateurs en ont gardés. Ces témoignages laissent entrevoir chez ce dernier l’exercice d’un art de la parole que l’activité radiophonique serait venue, en quelque sorte, parachever. Un talent aussi exceptionnel que déroutant que décela chez lui Gershom Scholem dès ses premières participations au “Club des débats” des étudiants en 1913 : la “grande intensité” des discours de Benjamin contrastait avec la façon singulière qu’il avait de détourner son regard du public venu l’écouter. Il préférerait, lors de ses interventions,

1. Cité in Jean-Michel Palmier, *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l’Ange et le Petit Bossu*, Paris, Klincksieck, 2006, p. 342.

se focaliser “en permanence [sur] un coin du plafond de la salle” comme si son “auditeur [était] bizarrement placé à cet endroit”<sup>1</sup>. D’une certaine manière, ce désir apparent d’abstraction anticipait déjà le phénomène d’écoute aveugle caractéristique de l’expérience que procurerait quelques années plus tard la radio à ses auditeurs. Écouter une voix sans corps et la recevoir chez soi “comme un hôte”, telle sera, en effet, l’expérience que Benjamin proposera, à partir de la fin des années 1920, à ses “chers invisibles”<sup>2</sup> situés de l’autre côté du poste de radio. Collectionneur d’histoires et de contes de fées, Benjamin savait bien de quelle manière exprimer une idée et la faire “en quelque sorte jouer entre les lèvres et la bouche” pour en restituer “toute la force”<sup>3</sup>, se souvient Stéphane Hessel. C’est peut-être d’ailleurs cette façon si particulière qu’il avait de parler, que Theodor W. Adorno rapproche de celle d’un “joueur de poker”<sup>4</sup>, qui a peut-être permis à Benjamin d’occuper la place de conteur radiophonique le temps de nombreuses conférences pour enfants et adolescents. Qu’il s’agisse d’adultes ou d’enfants,

1. Gershom Scholem, *Walter Benjamin. Histoire d’une amitié*, trad. Paul Kessler, Hachette Littératures, Paris, 2001, p. 12.

2. “La littérature enfantine”, in Walter Benjamin, *Enfance. Éloge de la poupée et autres essais*, trad. Philippe Ivernel, Paris, Rivages poche, 2011, p. 125.

3. Propos recueillis à l’occasion d’un entretien avec Stéphane Hessel – “Walter Benjamin à portée de voix” – diffusé dans l’émission *Les Passagers de la nuit* de Thomas Baumgartner, sur France Culture le 18 janvier 2011 (prod. : Philippe Baudouin, réal. : Véronik Lamendour). Au cours de notre rencontre, Stéphane Hessel, après avoir écouté l’archive de *Radau um Kasperl*, nous a affirmé avoir formellement reconnu la voix de Benjamin dissimulée derrière le personnage de Kasperl. Malgré ce témoignage, la plupart des biographes et spécialistes germanophones restent assez réservés sur le sujet. Mais tout espoir n’est pas perdu. La voix de Walter Benjamin pourrait avoir été enregistrée lors de lectures radiophoniques de textes de l’écrivain Robert Walser (1878-1956). Gregor Ackermann et Reto Sorg ont en effet découvert qu’en raison de l’état de santé de Walser, qui était alors interné dans une clinique psychiatrique à Berne au motif de schizophrénie, Benjamin avait été invité par la radio de Francfort à le remplacer au pied levé pour lire au micro des textes de celui-ci. Une recherche en ce sens parmi les archives de la radio allemande pourrait donc être menée, et, peut-être, s’avérer concluante. Cf. Gregor Ackermann, “Walter Benjamin liest Robert Walser”, in *Mitteilungen der Robert Walser – Gesellschaft*, 14, 2007, p. 7-10; Reto Sorg, “Doch stimmt bei all dem etwas nicht”, in *Robert Walsers “Ferne Nähe” : neue Beiträge zur Forschung*, Munich, W. Fink, 2007, p. 61-74.

4. Theodor W. Adorno, *Sur Walter Benjamin*, Paris, éditions Allia, 1999, p. 70.



Benjamin accordait une grande importance aux mots qu'il employait avec ses interlocuteurs : "La parole [...] était pour lui", se rappelle Adrienne Monnier, "une chose importante qu'il soignait presque autant qu'une écriture"<sup>1</sup>. C'est d'ailleurs avec un même souci de précision que Benjamin préparait ses émissions radiophoniques, n'hésitant pas à annoter et corriger jusqu'à la dernière minute ses scripts dactylographiés.

Rédigés pour la plupart entre 1929 et 1932, à un moment décisif de la République de Weimar, les textes qui composent le présent recueil traduisent, dans leur ensemble, l'exploration à la fois fascinante et innovante que fit Benjamin des nombreuses potentialités de ce qu'il nomme, dans son adaptation d'un conte de Wilhelm Hauff, le "pays des voix". Exception faite d'une première émission en 1927<sup>2</sup>, le parcours radiophonique de Benjamin débute en août 1929 – notamment grâce à son ami d'enfance, Ernst Schoen, devenu directeur des programmes de la *Südwestdeutscher Rundfunk* de Francfort – pour s'achever en 1933, quelques jours seulement avant la nomination d'Adolf Hitler au poste de chancelier du Reich. Cinq années durant, Benjamin rédige ainsi près de quatre-vingt-dix émissions. Parmi celles-ci, un certain nombre de pièces se distinguent par leur conception innovante. C'est le cas notamment de ses "causeries" radiophoniques pour enfants<sup>3</sup>, des *Hörspiele*<sup>4</sup>

1. Adrienne Monnier, "Un portrait de Walter Benjamin", in Walter Benjamin, *Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991, p. 261.

2. Il s'agit d'une émission littéraire consacrée aux *Jeunes poètes russes* et diffusée par la radio de Francfort le 23 mars 1927. Le script n'a pas été retrouvé. Il est également à noter que son épouse, Dora Sophie Kellner Benjamin, donnera, l'année suivante, deux conférences à la radio berlinoise : "L'enfant et le mensonge" et "L'enfant et la peur", diffusées respectivement les 23 et 30 janvier 1928 dans le cadre de la série d'émissions "Questions et préoccupations féminines" (cf. Sabine Schiller-Lerg, *Walter Benjamin und der Rundfunk*, Munich, KG Saur, 1984, p. 434).

3. Walter Benjamin, *Lumières pour enfants*, trad. Sylvie Muller, Paris, Christian Bourgois, 1988, rééd. 2011, coll. "Titres". Pour des raisons éditoriales, nous avons choisi de ne pas faire figurer ces "causeries" pour enfants dans notre recueil. Toutefois, ces textes, qui représentent une tentative de mettre au jour une forme moderne de narration, demandent à être lus complémentirement à ceux que nous proposons ici.

4. Le terme *Hörspiel* – traduit généralement par "pièce radiophonique" en français – s'oppose à *Schauspiel* en allemand : il désigne un jeu (*Spiel*) donné à entendre (*hören*) et non à voir (*Schauen*). En cela, le *Hörspiel* serait en

(pièces radiophoniques), des *Hörmodelle* (modèles<sup>1</sup> radiophoniques), et enfin des *Funkspiele* (jeux radiophoniques) dont la seule et unique émission en 1932 n'a laissé aucune trace écrite. Représentatifs de telles expérimentations sonores, les textes des émissions que nous proposons ici présentent la singularité de croiser les questions du théâtre, du jeu d'acteur et de la mise en scène avec celles de l'écriture et de la réalisation radiophoniques, condition nécessaire, selon Benjamin, à la popularisation de ces nouvelles formes d'expression artistique.

Les deux premiers *Hörspiele* de notre recueil – *Le Cœur froid* et *Charivari autour de Kasperl* – s'adressent au jeune public. Parallèlement à l'écriture des premières ébauches d'*Enfance berlinoise*, Benjamin décide de s'associer avec son ami Ernst Schoen pour mettre en ondes le conte de l'écrivain Wilhelm Hauff (1802-1827). Diffusée le 16 mai 1932 par la *Südwestdeutscher Rundfunk* de Francfort, l'adaptation du *Cœur froid*<sup>2</sup> que réalise Benjamin correspond à un subtil montage de citations du texte original qu'il met en scène en prenant soin, à l'instar du théâtre épique de Bertolt Brecht, d'exposer les artifices du dispositif radiophonique. *Charivari autour de Kasperl* est, quant à elle, la seule émission radiophonique de Benjamin à avoir été conservée comme archive sonore, fût-ce sous forme fragmentaire<sup>3</sup>. Cette pièce, diffusée sur les ondes de Cologne et Francfort en 1932, revisite à sa manière le personnage

quelque sorte un théâtre invisible. Relativement dématérialisé, ce théâtre, qui se dispense *de facto* d'images, ne manque pas pour autant de solliciter l'imagination des auditeurs. Benjamin a ainsi rédigé cinq *Hörspiele*: *Charivari autour de Kasperl*, *Le Cœur froid*, *Ce que les Allemands lisaient à l'époque où leurs auteurs classiques écrivaient* et *Lichtenberg*. Un aperçu que nous traduisons ici, ainsi qu'un *Hörspiel* sur le spiritisme, pour lequel aucun document écrit n'a été conservé.

1. Le terme de "modèle" renvoie, comme celui de maquette, à un type de construction scientifique ou expérimentale, et non pas à une exemplarité normative.

2. Wilhelm Hauff, "Le Cœur froid" in W. Hauff, *Contes*, trad. Nicole Casanova et Pierre Deshusses, Arles, Actes Sud, 2002, p. 297 sq.

3. Extraites de la pièce diffusée le 9 septembre 1932 par la radio de Cologne, ces deux courtes archives sonores – "Kasperl à la fête foraine" et "Kasperl au zoo" – sont aujourd'hui conservées à la *Deutsches Rundfunkarchiv* de Francfort-sur-le-Main.

traditionnel de Kasperl pour explorer avec les jeunes auditeurs, sur un mode ludique, un appareil de reproduction technique et leur en faire comprendre le fonctionnement. La première esquisse de cette pièce, intitulée *Kasperl et la radio, une histoire avec du bruit* et jusqu'ici inédite en français, s'apparente à une sorte de jeu radiophonique dont le but recherché consistait, pour les auditeurs, à imaginer l'issue de chaque séquence sonore composée exclusivement de bruits et de musique.

Destinés à un public adulte, les deux autres *Hörspiele* du recueil que nous proposons s'inscrivent, quant à eux, dans l'histoire des lettres allemandes. Diffusée le 16 février 1932, la pièce *Ce que les Allemands lisaient à l'époque où leurs auteurs classiques écrivaient* atteste le désir de Benjamin de faire émerger au moyen de ce médium la dimension politique qu'il défend parallèlement dans ses notes théoriques. Cette émission surprend avant tout par sa composition étonnante, mélange de plusieurs voix qui incarnent tour à tour le Romantisme, les Lumières et le XIX<sup>e</sup> siècle, dans des endroits aussi improbables – parce qu'en réalité banals – qu'un café berlinois ou une librairie de Leipzig. Quant au texte *Lichtenberg. Un aperçu*, il s'agit d'une curieuse pièce radiophonique, rédigée parallèlement à la commande d'une bibliographie que fit un collectionneur à Benjamin en 1931, et dont la diffusion prévue initialement au printemps 1932 fut annulée pour des raisons inconnues. Mettant en scène la vie du philosophe et physicien Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799), cette pièce est certainement le seul texte de Benjamin relevant de la science-fiction. On y découvre notamment des extra-terrestres – les êtres lunaires – dissertant scientifiquement sur le comportement des hommes et la vacuité de leurs agissements, cinq ans avant que *La Guerre des mondes* d'Orson Welles ne sème la panique chez les auditeurs américains. Mais l'émission de Benjamin la plus surprenante est sans doute le modèle radiophonique intitulé *Une augmentation de salaire?! Où avez-vous donc la tête?*, que vient éclairer avec justesse l'article de son collaborateur Wolfgang M. Zucker, "C'est ainsi que sont nés les modèles radiophoniques". S'adressant à un public plus

vaste que celui des *Hörspiele*, les modèles radiophoniques<sup>1</sup> constituent une forme radiophonique inédite. À partir de faits empruntés à des situations de la vie quotidienne, Benjamin s'efforce d'élaborer, en s'associant pour l'occasion au critique cinématographique Wolf Zucker, une véritable méthode d'analyse des comportements à partir d'une dialectique de l'exemple et du contre-exemple. Benjamin a d'ailleurs théorisé ce nouveau genre d'émissions dans le court texte *Modèles radiophoniques* qui leur est consacré. Conduit à éviter, "dans une période de changements sociaux radicaux", l'imposition d'un discours politique formaté, Benjamin choisit, comme le rappelle Wolf Zucker dans son article, de s'inspirer de ce traité de savoir-vivre bien connu des auditeurs de l'époque qu'est le *Knigge*, pour indiquer des "techniques de conduite pratiques dans des situations conflictuelles typiques", et servir ainsi de "soutien à la vie quotidienne" dans une société bourgeoise en plein effondrement. Ces modèles radiophoniques sont d'autant plus surprenants que l'intention qui les gouverne paraît remettre en question l'influence de la théorie marxiste sur la pensée de Benjamin. Car son auteur semble proposer à ses auditeurs ni plus ni moins qu'une technique individuelle d'accommodement qui viendrait ainsi les détourner de potentielles pratiques de transformation sociale. Or, à bien y réfléchir, n'y a-t-il pas chez Benjamin, au contraire, une tentative de dévoiler, par l'exposé presque caricatural de ces curieuses techniques de négociation, à la fois l'absurdité et la violence du système capitaliste? Ces petites scènes de la vie quotidienne ne représentent-elles pas plutôt pour lui la possibilité de dénoncer, non sans une certaine ironie, la vacuité de la

1. Le texte "Une augmentation de salaire?! Où avez-vous donc la tête?" est le seul modèle radiophonique à avoir été conservé sous forme écrite. Diffusé le 26 mars 1931 par la radio de Francfort, il a également été programmé par la *Funkstunde* de Berlin le 8 février de la même année sous un titre différent – "Comment dois-je prendre mon chef?". Grâce aux journaux de l'époque, les titres des autres modèles radiophoniques de Benjamin nous sont connus: "Le jeune ne vous dit pas un mot de vrai?" (diffusé simultanément le 1<sup>er</sup> juillet 1931 sur les antennes de Berlin et Francfort), "Peux-tu me dépanner jusqu'à jeudi?" et "Évidemment, tu as encore oublié mon anniversaire!" (la date de diffusion de ces deux dernières émissions n'est pas connue).

société bourgeoise, au risque de provoquer des malentendus chez les auditeurs ?

Parallèlement à ces textes destinés à la radiodiffusion, se dessine une constellation de courts fragments sur le médium radiophonique. Dispersés à l'origine dans l'édition allemande, nous avons choisi de les réunir ici afin de reconstituer ce qui pourrait s'apparenter chez Walter Benjamin à une tentative de théorisation de la radio. Publié en 1929, l'*Entretien avec Ernst Schoen* inaugure cet ensemble de réflexions sur les usages possibles du microphone. Ce premier texte formule une critique virulente des programmes de l'époque. Si la radio se trouve, selon Benjamin, dans une situation désastreuse à la fin des années 1920, c'est parce que cette dernière s'est fourvoyée dans deux conceptions erronées des contenus à diffuser : soit en se fixant pour objectif un niveau culturel trop exclusif pour ses auditeurs, soit, au contraire, en se contentant de proposer uniquement des émissions de pur divertissement, empêchant alors d'éveiller l'esprit critique de ceux qui l'écoutent. Le fragment *Réflexions sur la radio* (1930) prolonge les considérations abordées dans le texte précédent, en soulignant le caractère urgent d'une transformation de la radio. Le hiatus existant entre *speaker* et auditeurs se doit d'être aboli, insiste Benjamin. Pour ce faire, la voix, la diction et l'intonation du *speaker* doivent être repensées afin de susciter l'intérêt et d'établir les conditions favorables à une interaction entre celui qui écoute et celui qui donne à entendre. Benjamin reprend à son compte la formule brechtienne : "L'homme qui a quelque chose à dire se désole de ne pas trouver d'auditeurs, mais il est encore plus désolant pour des auditeurs de ne trouver personne qui ait quelque chose à leur dire."<sup>1</sup> Cette reconsidération de la relation entre le *speaker* et l'auditeur représente l'une des conditions nécessaires à la transformation de ce médium en un véritable outil de communication populaire. Telle est l'ambition à laquelle toute pièce radiophonique se doit de répondre. Benjamin reprend cette idée dans un autre article intitulé *Deux sortes*

1. Bertolt Brecht, "La radio serait-elle une invention antédiluvienne?", *Écrits sur la littérature et l'art*, t. 1, trad. Jean-Louis Lebrave et Jean-Pierre Lefebvre, Paris, L'Arche, 1970, p. 129.

*de popularité* (1932). Si la pratique du *Hörspiel* constitue une forme inédite de diffusion culturelle, c'est parce qu'il symbolise un type de rapport différent avec le public, qui peut contribuer à surmonter la crise du théâtre. Car la radio, de par son caractère épique, est, elle aussi, en mesure de développer des projets didactiques, dans le sens que prend ce terme au sein des avant-gardes artistiques de l'époque. Ici encore, Benjamin reprend à son compte l'idée brechtienne de changement du mode de production artistique. Cette possibilité lui paraît d'autant plus envisageable qu'elle semble sur le point d'être concrétisée par les engagements d'Ernst Schoen en faveur d'une refonte des programmes radiophoniques. En avril 1930, tous deux échangent plusieurs lettres, que nous présentons ici pour la première fois dans une version française. Cette correspondance fait allusion à un essai que Benjamin devait publier dans la *Frankfurter Zeitung* sur la situation politique actuelle de la radio, et dont le fragment *Situation de la radio* (1930) permet d'apercevoir brièvement les enjeux. La lettre qu'il fait parvenir à Schoen le 4 avril 1930 se présente comme un questionnaire visant à saisir l'état de la radio au terme d'une décennie d'existence. Évoquant notamment la mainmise de l'État sur les directions des stations, la pression exercée par les partis politiques dûment représentés dans les commissions *ad hoc* et le "sabotage" croissant des émissions, les intitulés que donne Benjamin à chaque problème évoqué ne laissent aucun doute sur les nombreuses menaces qui planent alors sur la liberté d'expression des auteurs radiophoniques. Cette question politique se retrouve d'ailleurs dans *Théâtre et radio* (1932), texte dans lequel Benjamin s'interroge sur l'articulation entre ces deux formes de création. À ce problème, Benjamin est convaincu que le théâtre épique apportera la réponse la plus appropriée. Celui-ci, tel qu'il le pense à partir de Brecht, se fonde sur la notion d'interruption, dont la fonction propre est essentiellement dialectique. Immobilisant l'action en cours, l'interruption "oblige par là l'auditeur à prendre position par rapport au processus, et l'acteur par rapport à son rôle". Mais les discussions avec Brecht ne constituent pas l'unique source d'inspiration de Benjamin. Les usages du microphone peuvent également livrer de précieux enseignements. Publié

en 1934, le texte *À la minute* revient sur la première expérience du philosophe en studio. Benjamin y raconte, non sans humour, l'incident qui se produisit alors qu'il présentait une chronique littéraire. Et si ce récit est avant tout une véritable leçon de radio, c'est parce qu'il insiste, à travers les conseils prodigués par le responsable d'antenne, sur ce qui garantit l'efficacité de toute émission radiophonique : l'importance de la prononciation et de la diction, le respect du temps accordé à l'intervenant, et la spécificité du public auquel elle s'adresse. La communauté des auditeurs a ceci de particulier, remarque Benjamin, qu'elle se constitue non pas de plusieurs individus rassemblés dans un même espace, comme c'est le cas notamment pour un concert, mais d'un grand nombre d'individus isolés. Pour autant, l'homme de radio et ses auditeurs ne sont pas condamnés à rester étrangers les uns aux autres. Benjamin fait le pari d'aller rencontrer ce public invisible. Et cela n'est possible, selon lui, qu'au moyen d'une "politisation" de la radio. Cette dernière se doit d'éveiller chez l'auditeur une conscience à la fois pratique, critique et politique, sans toutefois se détacher du plaisir procuré par le divertissement. Pour cela, celui qui écoute doit être prêt à chaque instant à devenir quelqu'un qui donne à entendre.