



<http://www.horlieu-editions.com>  
[contact@horlieu-editions.com](mailto:contact@horlieu-editions.com)

Antonia Birnbaum

**K sociologue**  
(A propos des *Employés* de S. Krakauer)

Conférence prononcée à Horlieu (Lyon) le 14 juin 2001

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites à l'exclusion de toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'auteur, le nom du site ou de l'éditeur et la référence électronique du document.

Document accessible à l'adresse suivante:  
[horlieu-editions.com/brochures/birnbaum-K-sociologue.pdf](http://horlieu-editions.com/brochures/birnbaum-K-sociologue.pdf)  
© Antonia Birnbaum

Conférence prononcée à Horlieu (Lyon) le 14 juin 2001

**Antonia Birnbaum**

**K. SOCIOLOGUE**

(A propos des *Employés* de S. Kracauer)

*Pour Moholy Sabata*

Le concept de critique, qui donne son nom à l'école philosophique de la « théorie critique », entend en premier lieu rompre avec toute velléité métaphysique, aussi faible soit-elle : non seulement il n'existe pas de vérité au-delà de l'histoire, mais cette histoire elle-même est sans intention. Les injustices de l'histoire ne procèdent d'aucune ruse de la raison, mais renvoient aux conflits réels entre l'ordre dominant d'une époque et ceux qui subissent la violence que cet ordre impose. En ce point, la théorie critique se détache de la philosophie de l'histoire hégélienne, dont pourtant elle reprend l'*impetus* dialectique. Dès lors qu'il n'y a plus d'horizon téléologique, la vérité de la contradiction n'est plus, comme chez Hegel, la dynamique qui oppose l'arbitraire de la contingence à la nécessité de la raison, elle se reporte dans l'élément de la contingence elle-même.

Pour l'école de Francfort, qui a développé cette théorie critique, la vérité n'est pas substantielle, mais matérielle. La pensée se pénètre de cette matérialité en s'immergeant dans l'hétérogénéité du monde sensible : elle en sature le concret, l'anime de sa tension. Sa tâche est de dialectiser le sensible lui-même : elle mise sur les possibles que recèle son inachèvement contre la violence arbitraire de sa réalité. C'est dire qu'elle reconnaît l'imprévisible comme un élément constitutif de la vérité.

Or, une philosophie qui entend honorer cette détermination paradoxale du vrai doit faire l'épreuve de l'irréductibilité des phénomènes aux catégories de l'intelligible. Les conséquences touchent d'une part à sa propre pratique : désormais il lui faut s'interdire de subsumer le particulier au général, renoncer à connaître la totalité de la réalité, nier sa propre systématicité. Cette dislocation de sa propre cohérence l'ouvre en même temps sur d'autres champs que le sien. Pour se frayer un accès à la contingence, la philosophie doit articuler sa propre dialectique conceptuelle à des disciplines qui ont directement affaire à la réalité empirique, comme par exemple la sociologie.

C'est ainsi que Siegfried Kracauer, qui a aussi bien étudié la philosophie et la sociologie que l'architecture et écrit principalement dans le « feuilleton » de la *Frankfurter Zeitung*, s'aventure dans le champ de l'investigation sociale et produit une étude intitulée *Les Employés*, dans laquelle il interroge les nouvelles modalités d'aliénation qui accompagnent le développement de cette catégorie sociale : la nécessité de « bien présenter » avec sa cohorte de nouveaux produits de

beauté, l'organisation par l'entreprise de loisirs qui miment la convivialité, les nouvelles formes de mépris selon lesquelles se réorganise la hiérarchie. Publiés en 1930 sous la forme d'un livre, les chapitres des *Employés* étaient d'abord parus comme chronique dans la *Frankfurter Zeitung*.

Kracauer s'inspire d'une forme antique pour mener à bien son enquête dans le monde moderne des employés. Son détournement de l'étude sociologique, tant dans ses procédures que dans sa forme, peut être lue comme une réactualisation du dialogue socratique et de l'ironie qui le caractérise. Mais Kracauer use de l'ironie en un sens nouveau : pour polémiquer contre l'inégalité qui sous-tend la domination capitaliste. C'est dire que son ironie vise à défendre cela même que Socrate entendait ironiquement démasquer comme un mensonge : le lien inextricable entre égalité et liberté. En conséquence, Kracauer va abandonner certains traits propres à l'attitude ironique et en inclure d'autres qui, jusqu'alors, pouvaient lui sembler contraires. Pour Benjamin, le lecteur de ce livre ne peut être que frappé par « la façon dont le sentiment d'humanité peut naître de l'esprit d'ironie ». C'est ce renouvellement de l'attitude ironique que la présente étude vise à dégager.

Tant par son objet, la réalité d'une certaine catégorie sociale, que par sa finalité, apporter quelque lumière sur sa situation, l'ouvrage de Kracauer s'apparente à un ouvrage de sociologie. Pourtant, dès la préface, l'auteur donne sur sa démarche quelques indications qui obligent à s'interroger sur le statut de l'enquête qu'il nous livre. Il ne s'agit pas de produire sur les employés une théorie qui aurait une validité générale, mais d'exposer des cas exemplaires de cette réalité. Si l'auteur s'est surtout penché sur la situation à Berlin, c'est parce que cette ville présente à cette époque-là le cas extrême du développement de la catégorie des employés. Or, c'est plus dans un tel concentré de réalité que dans sa forme régulière que se laissent déchiffrer les traits distinctifs de leur situation.

Le livre procède dans un certain désordre. Il mélange plusieurs conduites, assemble des échantillons de divers textes. Kracauer est allé de ci de là, observant les choses sur place, collectant des citations tirées indifféremment d'études scientifiques, de rapports patronaux ou syndicaux, de journaux, de dossiers judiciaires, de lettres, de réclames. Il a dialogué avec les uns et les autres, leur a posé à chaque fois des questions complètement différentes, menant ainsi son enquête tous azimuts, au mépris des règles qui avèrent la cohérence scientifique d'une étude sociologique. C'est pourquoi Walter Benjamin dira, dans « Un marginal sort de l'ombre », qu'il « a même laissé à la maison la toque du docteur en sociologie –, et se fraye sans ménagement un chemin à travers la masse, en soulevant ici et là le masque d'un individu particulièrement effronté.<sup>1</sup> ».

L'attitude de Kracauer n'est pas celle d'un sociologue professionnel, mais semble au contraire bien plus proche de celle de Socrate. Tel son antique prédécesseur, il ne se prémunit d'aucune compétence particulière, mais se promène en ignorant curieux, questionnant les uns et les autres sur les choses les plus évidentes. Comme il a laissé sa toque de docteur à la maison, celle-ci ne l'encombre pas : il peut s'adresser avec une égale aisance aux secrétaires des banques, aux patrons, aux commerciaux, aux syndicalistes, aux hommes et aux femmes. Cette aisance lui vient de ce que sa curiosité s'affiche toujours ouvertement comme sa propre curiosité personnelle, qui n'a nul besoin d'une légitimité professionnelle pour s'exprimer.

Ainsi, le dialogue qui entame le premier chapitre a été engagé avec une femme un peu enivrée rencontrée dans un train le dimanche. Kracauer est dans ce train pour des raisons qui n'ont rien à voir avec son investigation, mais avec ses déplacements personnels. Une telle situation indique bien qu'il ne saurait y avoir de frontière strictement étanche entre son implication dans cette

enquête et l'implication de sa propre vie dans son désir de connaissance. Plutôt que de mettre sa toque de docteur, Kracauer se présente avec l'attitude du sage antique, qui ne dissocie pas savoir et mode de vie et peut entamer son questionnement en n'importe quel point, si périphérique soit-il.

En préliminaire à son enquête, il souligne à quel point on ignore tout de la vie quotidienne des employés. Ce phénomène pourtant massif et déterminant de notre réalité sociale n'intéresse personne. Et les employés eux-mêmes ? Ils préfèrent l'inconnu exotique des tribus primitives que leur propose le film de la semaine à la banalité de leur propre situation. Qu'à cela ne tienne : Kracauer tire son rôle du cinéma et se fait explorateur ; il part à l'aventure au milieu de ce que tout le monde croit déjà connaître, et situe son enquête sociologique sur le terrain, un « terrain inconnu<sup>2</sup> », comme l'indique le titre du premier chapitre.

Il y explique ses réserves à l'égard des méthodes sociologiques au goût du jour, notamment celles de la *Neue Sachlichkeit* et du *Neuberliner Radikalismus*<sup>3</sup>. Celles-ci prétendent livrer la réalité sociale dans ses données brutes, à travers le reportage. Mais si l'on veut déchiffrer la vie des employés dans toute sa complexité, l'on ne peut se contenter de l'enregistrer, voire de la reproduire. Ce n'est pas par principe que Kracauer s'oppose à leur credo de la transparence, mais parce que son immersion dans les conditions de vie des employés l'oblige à constater que la déformation tant décriée par ceux qui se veulent objectifs s'avère être un élément décisif de la réalité sociale.

Ainsi, un chef du personnel lui explique que l'apparence des personnes est un facteur tout aussi important lors de l'embauche que leur compétence. Or l'apparence n'est pas une donnée brute, c'est une donnée artificiellement construite, et une des aliénations les plus déterminantes de la vie des employés : ils doivent à tout prix bien présenter, avoir l'air jeune. De même, malgré leur statut prolétarisé, les employés s'efforcent de ne pas avoir l'air d'ouvriers, certains tentent parfois désespérément de ressembler à l'image qu'ils se font d'une vie supérieure. Or pour analyser une vie sociale où la réalité se soumet de plus en plus à l'apparence, la simple invocation de l'empirie est une attitude complètement caduque. Pour Kracauer, la faveur que connaît la spontanéité empirique du reportage ne fait finalement que confirmer l'abstraction de l'idéalisme à laquelle elle s'oppose.

Pour accéder aux déterminations complexes et paradoxales d'une objectivité qui vient se loger jusque dans l'élément même de l'apparence, il faut traiter l'immédiateté de celle-ci comme une chose mystérieuse. Dès le début de l'ouvrage, Kracauer met le doigt sur l'aspect impénétrable de la vie sociale des employés en la comparant à la lettre volée dans la nouvelle d'Edgar Allan Poe. Puisque cette vie est étalée en public, qu'elle se déroule au vu et au su de tous, c'est sa transparence même qui éblouit et aveugle celui qui voudrait l'atteindre. Qui adhère à l'apparence de cette réalité ne reconnaît pas ce qu'il a pourtant devant les yeux ; qui la cherche ailleurs que dans sa simple surface la rate tout autant.

Le livre se rapporte à la vie des employés comme à une chose dérobée qu'il s'agit de retrouver. En plaçant son enquête sous l'autorité d'Edgar Allan Poe, inventeur du roman policier, Kracauer tend à conférer à tous ses interlocuteurs le statut de témoins (qui, comme on le sait, sont toujours plus ou moins fiables). De même, tous les textes, documents et études cités apparaissent comme pièces du cas qu'il s'agit d'instruire. Mais surtout, ce geste de rapprochement produit un dédoublement des Employés : l'étude sociologique accuse soudain une inquiétante proximité avec le roman. Cette ambiguïté fait effraction dans le texte dès la première page. Le livre commence par une phrase où la jeune femme déjà évoquée plus haut, questionnée par Kracauer sur sa vie d'employée, le renvoie à la littérature appropriée :

«“On trouve tout ça dans les romans”, me répondit une employée du secteur privé à qui je demandais de me parler de sa vie au bureau. J’avais fait sa connaissance un dimanche, dans le train de banlieue qui m’emmenait dans les environs de Berlin. [...] Spontanément, elle se répandit sur son patron, un fabricant de savon dont elle était depuis trois ans la secrétaire personnelle. Il était célibataire, et grand admirateur de ses beaux yeux noirs.

“ Il est vrai que vous avez de très beaux yeux, lui dis-je.

– Nous sortons tous les soirs. [...] Vous voyez mes chaussures ? J’en use une paire par mois à danser. Qu’est-ce qui vous intéresse donc dans ce bureau ? Je ne parle jamais avec le personnel, les filles sont vertes d’envie.

– Est-ce que vous épouserez un jour votre patron ?

– Pensez-vous ! L’argent, ça ne m’intéresse pas. Je reste fidèle à mon fiancé.

– Est-ce que votre fiancé est au courant... ?

– Pas si bête. Ce que je fais avec mon patron, ça ne regarde que moi.”

[...] Tout n’est pas dans les romans, contrairement à ce que croyait l’employée du secteur privé.<sup>4</sup>»

Le dialogue entre les deux protagonistes est encadré par deux remarques contradictoires sur le «tout». La première appartient à l’échange et affirme que «tout ça» – la vie au bureau – se trouve déjà dans les romans. La seconde remarque vient comme en écho à la conversation qui vient d’avoir lieu, c’est une réflexion que Kracauer se fait par devers lui : «tout n’est pas déjà dans les romans», et surtout pas l’histoire qu’il vient d’entendre de la bouche de cette jeune femme.

Dans les romans qui ont la vie de bureau pour décor, tout se passe comme dans un conte de fées : la jeune femme rencontre le patron, il tombe amoureux d’elle, leur amour connaît des épreuves, il l’épouse à la fin. Ici, l’histoire prend une tournure autrement contradictoire. La jeune femme fréquente son patron, mais reste fidèle à son fiancé aimé qui est en déplacement. Avec le premier, elle s’amuse ; plutôt que de perdre sa vie à la gagner, elle préfère l’user à danser. Avec le second, elle rêve d’ouvrir une petite auberge bien à eux aux abords de Berlin. Son fiancé ne sait rien de sa double vie, elle-même prétend que l’argent ne l’intéresse pas, mais profite de l’attrait qu’elle exerce sur son patron. L’amour, le calcul, le travail, la nuit, le jour : rien ne concorde dans cette intrigue. En outre, le récit s’enchâsse dans un dialogue lui-même fort romanesque. Une femme avec «un petit coup dans le nez<sup>5</sup>» se confie à un étranger rencontré dans le train. L’on ne saura pas quelle suite sera donnée à cette rencontre...

Lorsqu’il remarque que tout n’est pas écrit dans les romans, Kracauer ne récusé pas la littérature, bien au contraire. Il dit seulement que le roman qui parlerait vraiment de la vie des employés reste encore à écrire. Peut-être le dialogue qui précède en est-il déjà un début. En tout cas, Kracauer va emprunter certains traits distinctifs du roman pour rédiger *Les Employés*.

Plus haut, l’on a déjà remarqué que le livre se construit au mépris des conventions scientifiques, à partir de discours hétérogènes. Mais ce premier dérèglement se double d’un second, qui touche à la lettre même du texte. Celui-ci tient le milieu et reste suspendu entre les genres du récit avec ses conversations, de l’étude scientifique avec sa théorisation abstraite et du reportage avec ses faits et chiffres : il enfonce constamment la loi de l’unité de forme et de langage. Cette bigarrure du style prend tout son relief si l’on rappelle que l’enquête est donnée à lire dans une chronique, lieu par excellence du roman feuilleton. L’entorse de toutes les règles qui lui sont propres réalise une image littéraire de la masse des employés ; cette image se dessine telle une ville labyrinthique où tous les genres se détraquent les uns les autres.

Une telle manière d’écrire s’inscrit dans la postérité du philosophe antique qui, le premier, a donné une position jusqu’alors inconnue à la poésie. Par son mélange de tous les styles déjà

existants, drame, lyrisme, épopée, il l'absorbe dans une dialectique de la connaissance et produit ce que Nietzsche qualifie comme le « modèle d'une forme nouvelle, le roman<sup>6</sup> ». Il ne s'agit naturellement de personne d'autre que de Platon.

*Les Employés* s'inspire du dialogue platonicien, à cette différence près – et elle est évidemment de taille – que Kracauer, Socrate moderne, est devenu écrivain. Socrate rejette la circulation aléatoire de la lettre comme une forme inférieure à la parole vivante parce qu'il ne veut parler qu'en fonction de son évaluation de l'âme du destinataire, parce qu'il entend imposer à l'interlocuteur une méthode qui ordonne le discours à la recherche de l'identique, enfin parce qu'il veut contrôler l'effet que produisent ses dires, dont il prétend être le seul à détenir le sens véritable. Son attitude ironique ne cherche certes jamais à prouver ou à énoncer quelque chose de positif, mais dans son refus de l'écriture, elle n'en reste pas moins une attitude de maîtrise qui se rapporte à la présence intemporelle de l'âme.

Kracauer n'est pas animé par un tel souci. S'il livre ses impressions à la circulation rapide, aléatoire et hautement périssable du support papier journal, c'est qu'il fait bien davantage confiance à l'oubli et à la remémoration du temps de l'histoire qu'à la réminiscence par l'âme de son origine métaphysique. La décontextualisation, les malentendus tout comme les réponses imprévisibles constituent très exactement les moyens de son écriture ironique.

Pour Kracauer, parole vivante et discours écrits ne s'excluent ni ne s'opposent, mais se côtoient dans son texte. Sa manière d'intervenir dans la circulation aléatoire de la lettre est double : tantôt il procède mimétiquement, en se représentant comme un « je » engagé dans un dialogue, comme par exemple dans l'échange cité avec la jeune femme du train ; tantôt, sa subjectivité opère en retrait, à travers l'articulation des différents discours que cite le livre. Les modalités de son ironie sont aussi discontinues que son écriture elle-même. Les apparitions et disparitions répétées de Kracauer au sein même de l'ouvrage correspondent à la double tâche qu'il lui a fixée : corroder la positivité des propos que tiennent sur eux-mêmes les employés, corroder la positivité des discours qui sont tenus à leur propos. Pour comprendre cet agencement complexe de l'ironie, il faut en analyser chacun des moments.

Dans les passages mimétiques, Kracauer est tout à la fois l'auteur des *Employés* et l'un de ses personnages. Pour élucider ce qui sépare l'un de l'autre, il faut opérer plusieurs distinctions. Le « je » de Kracauer qui circule dans le texte et pose des questions importunes à ses divers interlocuteurs n'est jamais identique au Kracauer écrivain qui rapporte ces conversations et les articule aux autres séquences du livre. Mais cette différence ne se laisse pas simplement ramener à l'écart structurel entre un auteur et sa présence comme narrateur dans son livre, ni même à la différence qui oppose la narration directement subjective à la narration anonyme.

L'extériorité marquée du Kracauer qui circule dans les pages du livre tient aussi et surtout à ce que son personnage reste insaisissable. Et la tonalité socratique du livre procède pour une large part de ce que Kracauer, lorsqu'il s'y montre comme un « je », ne montre finalement rien de lui, au sens où il exposerait une réflexion qui lui serait propre. Loin de se prononcer sur quoi que ce soit, il s'emploie au contraire à dissimuler sa pensée. Son retrait donne la plus grande place à ceux qu'il interroge<sup>7</sup>.

Kracauer donne à lire une figure hyperbolique de cette logique dans un passage où il se représente lui-même en mode indirect, à travers le regard que porte sur lui un « sélectionneur pour l'emploi » interrogé sur la manière dont sont classés les candidats :

« Enfin, dans la foulée, le sélectionneur ébauche mon propre profil dont il a rassemblé discrètement les éléments au cours de notre entretien. C'est un observateur expérimenté, qui retient dans les filets à

larges mailles de ses catégories certaines caractéristiques structurelles. Dans mon cas, elles devraient me permettre de rentrer dans le groupe des salariés moyens<sup>8</sup>.»

Dans un premier temps, on peut déceler l'effet proprement socratique de cet échange dans la manière dont le sélectionneur tend à se démasquer lui-même. Celui-ci est tellement aliéné à son activité qu'il continue à l'exercer même là où il n'y est pas tenu. Rivé à sa fonction comme un ouvrier à son poste dans la chaîne de production, il peine à s'en distancier, même lorsque quelqu'un vient l'interroger sur les mécanismes de son métier. Et comme Kracauer ne s'est pas imposé à lui par son savoir, mais s'est au contraire effacé derrière ses questions, il lui est apparu comme toutes les autres personnes qui se présentent à lui, comme un employé potentiel auquel il s'agit d'attribuer le rang qui lui correspond.

Socrate employé moyen : ce retournement d'initiative opéré par son interlocuteur au sein même du dialogue montre pourtant autre chose que la maîtrise par Kracauer de l'art de la dissimulation, autre chose que l'aveuglement du sélectionneur. Car sa remarque témoigne aussi de son discernement. En faisant le portrait de Kracauer en salarié du groupe moyen, le sélectionneur ne fait qu'avérer la condition matérielle réelle de ces « purs esprits » que sont les professeurs et les journalistes. Ceux-ci entrent bien dans la catégorie professionnelle des salariés moyens. Il a suffi que l'un d'entre eux veuille bien enlever sa toque de docteur pour que l'autre le perçoive. Cet effet de retournement excède la logique proprement socratique de l'ironie, où le sage s'excepte toujours déjà du monde dont il démasque les apparences. Ce que rend patent ce dialogue, c'est que la condition d'employé partagée par les deux personnages de la scène – le sélectionneur et Kracauer – n'est l'identité en propre ni de l'un, ni de l'autre.

Contrairement à Socrate, dont le désir d'être libre est vraiment le désir de n'être absolument personne, mais d'incarner la supériorité de l'intelligible à toute implication dans le monde sensible, le désir de Kracauer est bien celui de quelqu'un, mais de quelqu'un qui refuse que son intelligence soit identifiée à une fonction spirituelle. Il veut être libre d'employer son intelligence de manière « quelconque », libre d'en faire jouer, selon l'occasion, toutes les facettes – le livre *Les Employés* résulte d'une commande –, et surtout, il veut aussi mettre en jeu ses rencontres avec les autres comme une puissance de l'intelligence. Une telle intelligence ne peut rejoindre sa liberté que là où sont brouillées toutes les assignations à une identité, et c'est à défaire ces assignations que s'emploie l'ironie de Kracauer. En tout cas, l'auteur des *Employés* semble fortement se réjouir à l'idée d'avoir été à son tour démasqué comme apte à devenir un employé moyen : en s'incluant ainsi lui-même dans la catégorie que vise son ironie, il l'infléchit dans un sens comique.

Dans *Les Employés*, la présence de Kracauer en « je » qui dialogue peut être décrite de la manière suivante : jamais il ne contredit directement quiconque, toujours il s'efface, laissant les personnes se contredire elles-mêmes ou se contredire entre elles. Cette manière de se comporter prête à équivoque : est-ce là l'attitude indépendante de l'ironiste ou la posture d'un employé craintif sorti tout droit de l'univers de Kafka ? Dans le monde moderne, l'ironie est hantée par son double, en proie à une permutation constante selon laquelle l'employé modeste est un ironiste en puissance, alors que l'ironie s'avère comme un emploi modeste de l'intelligence. C'est pourquoi Benjamin dit de Kracauer qu'il ne fait aucune déclaration publique sur son refus de jouer le jeu, mais qu'un « S. laconique placé devant le patronyme nous met en garde contre des conclusions hâtives concernant son apparence<sup>9</sup> ». S. Kracauer, K. sociologue ; l'on n'en saura pas plus.

Les échanges ironiques révèlent la violence du processus économique dans lequel sont inscrits

les employés. Ainsi le propos d'un directeur commercial, qui explique à K. que le travail est rationalisé jusque dans les derniers détails. Il lui montre le principal ornement de son bureau, une armoire où s'allument des ampoules rouges, jaunes et vertes qui lui permettent de connaître exactement l'état de service de l'entreprise. Il montre encore un immense cahier où tout est consigné. K. demande alors ce qu'il en est de sa propre fonction.

«Donc si par hasard vous tombez malade, ce qu'à Dieu ne plaise, dis-je au chef de bureau, un autre peut prendre aussitôt votre place et reprendre la direction à l'aide de ce livret? – Mais bien entendu. "Il est très flatté qu'on reconnaisse sa capacité à anticiper son propre remplacement à tout moment"<sup>10</sup>.»

Tout est en effet prévu jusque dans le moindre détail, y compris la suppression de celui-là même qui organise cette prévision.

Mais c'est surtout l'importance nouvelle qu'acquiert l'apparence qui intrigue K., et dont il poursuit inlassablement la trace à travers toutes ses interrogations. Interrogé par K., le responsable d'un Office de travail berlinois reconnaît que les rides et les cheveux gris se vendent mal. K. enchaîne :

«Une information que je recueille dans un grand magasin connu de Berlin est particulièrement instructive : "Lorsque nous recrutons du personnel de vente et du personnel administratif, déclare un personnage important du service du personnel, nous attachons une grande importance à une apparence agréable." De loin il ressemble un peu à l'acteur Reinhold Schünzel dans ses vieux films. Je lui demande ce qu'il entend par là, s'il s'agit d'être piquant, ou bien joli. "Pas exactement joli. Ce qui compte, comprenez-vous, c'est plutôt un teint moralement rose..."

Je comprends en effet. Un teint moralement rose – cet assemblage de concepts éclaire d'un seul coup un quotidien fait de vitrines décorées, d'employés salariés et de journaux illustrés. Sa moralité doit être teintée de rose, son teint rose empreint de moralité. C'est là ce que souhaitent ceux qui ont en charge la sélection. Ils voudraient étendre sur l'existence un vernis qui en dissimule la réalité rien moins que rose. [...] plus la rationalisation progresse, plus ce maquillage couleur rose-moral gagne du terrain.<sup>11</sup>»

Ce nouvel alliage d'une couleur et d'un idéal exacerbe la contrainte de l'apparence au point de la renverser dialectiquement. L'impératif moral ne renvoie plus à une essence intérieure de la conscience qui s'oppose à la réalité apparente du sensible. C'est désormais l'apparence qui usurpe la place de l'idéal et devient elle-même le nouvel impératif de joliesse aseptisée à laquelle doit se subordonner la vie. Celle-ci est tenue de ressembler aux images qui servent à vendre les produits. Ce nouveau régime de l'apparence n'oppose plus la vie à l'essence, elle oppose la vie à elle-même. Dans le monde moderne, la positivité de l'apparence recèle déjà un moment négatif : la vie des employés est sacrifiée à la représentation de sa propre irréalité. Cette négation violente de la vie est rendue visible dans l'imagerie qui se substitue à la réalité elle-même : dans un teint moralement rose qui éteint la flamboyance du désir en même temps qu'il enjolive la sévérité peu attrayante de l'idéal.

K. comprend tout à fait ce que veut dire le directeur en évoquant ce teint, il le comprend même si bien qu'en ce point il se trouve obligé de reconsidérer la pertinence de l'ironie. En effet, il constate que l'ironie socratique est désarmée devant la tendance nouvelle qu'ont les images à devenir des êtres réels, devant la tendance qu'ont les êtres réels à se dévaloriser au profit d'une image d'eux-mêmes. Car Socrate a inventé sa méthode ironique à partir de la nouvelle division qui vient fissurer la substantialité grecque, celle qui oppose l'apparence sensible à l'essence intelligible. L'art du contraste ironique dans lequel il se montre si virtuose dépend de cette différence. Au lieu de s'efforcer de rendre sa parole adéquate à sa pensée et partant, de produire l'identité entre intelligible et sensible qui détermine la vérité, Socrate affirme sa liberté de manière négative, en disant le contraire de ce qu'il pense, en pensant le contraire de ce qu'il dit.



Dans les *Employés*, K. ne se prive pas de faire usage de ces deux attitudes, notamment dans les passages mimétiques, où la représentation des conversations qu'il conduit avec les uns et les autres rappelle celles de son illustre prédécesseur antique. Mais pour autant, il ne se confine pas dans son rôle socratique, car il constate que l'antique négation ironique est devenue impuissante devant la fureur négative qui constitue la dynamique moderne de l'apparence.

En effet, même si Socrate ne dispose d'aucune conception positive de l'essence, cette dernière constitue néanmoins l'horizon négatif de son ironie. Celle-ci est infinie et absolue. Infinie, car Socrate ne laisse vraiment rien subsister, ses questions épuisent tout contenu apparent qui se présente à lui. Absolue, car elle nie les phénomènes en vertu de quelque chose de plus haut, qui pourtant n'est pas. Evidemment, Socrate ne se réfère jamais directement à l'essence ; mais, selon la formule de S. Kierkegaard, son ironie « prend au sérieux le rien dans la mesure où elle ne prend au sérieux nulle chose. Elle conçoit toujours le rien par opposition à quelque chose, et pour se libérer sérieusement de quelque chose elle saisit le rien<sup>12</sup> ». Par sa négation insolente et légère de l'ordre de la cité, Socrate en révèle la nullité en même temps qu'il affirme sa liberté. La libre subjectivité de l'ironiste antique ne doit rien au sensible et tout à l'intelligence du négatif.

Mais dans le monde moderne, le négatif n'est plus l'apanage de l'ironiste, elle se trouve déjà inscrite dans la logique de domination dont il s'agit de révéler la nullité. En effet, la négation de leur propre vie au profit d'une image de sa perfection est très exactement ce par quoi les employés se soumettent à l'ordre de l'apparence, et à ce titre l'abstraction de cette représentation est le vecteur même de leur aliénation. Dans ce monde, où l'opposition entre phénomène et essence est elle-même devenue une apparence, l'ironiste K. se trouve confronté à une exigence nouvelle : pour corroder l'emprise de l'apparence, il lui faut d'abord ne plus du tout prendre au sérieux l'opposition entre phénomène et essence. Son ironie doit se passer de toute référence, même négative, à la profondeur, elle doit s'exercer à la surface.

Pour Socrate, l'attitude ironique est d'abord ce par quoi il s'abstrait lui-même du monde par un effort énorme. C'est pourquoi il revient incessamment à l'attaque ; son exaltation du négatif le pousse toujours plus loin dans sa volonté de venir à bout de la totalité des phénomènes. Pour K., le monde des apparences constitue l'horizon indépassable dans lequel il se trouve lui-même inscrit, au même titre que les employés dont il s'enquiert. C'est pourquoi il diversifie l'attaque ironique, lui donnant à chaque fois une tournure relative à la forme dont il s'agit de révéler la nullité. Plutôt que de vouloir démasquer l'apparence dans sa totalité, il va s'attacher à exacerber ironiquement les contradictions qui l'informent, non pour les dépasser, mais pour en restituer toute la complexité matérielle.

C'est aussi pourquoi il n'hésite pas non plus à nier l'illusion d'immédiateté et de « vraie vie » que procure la représentation mimétique de conversations directes. Dans un monde déterminé par la masse, il ne suffit pas de converser avec les uns et les autres. Encore faut-il démasquer le discours qui fait apparaître de telles conversations comme plus « authentiques » que d'autres formes d'expression. Mais pour démystifier cette apparence, K. doit aussi, en certains endroits, nier son propre personnage, le faire disparaître du livre.

La réactualisation par K. de l'attitude ironique s'élabore comme une réponse au renversement dialectique du statut de l'apparence, qui s'impose comme un idéal extérieur à la vie elle-même. C'est dire que désormais, l'ironie renverse les termes de sa négativité : celle-ci passe du côté du concret. Au lieu que ce soit l'abstraction qui épuise la plénitude apparente de la réalité, c'est la concrétion singulière d'une situation qui enraie et démasque l'idéalisation abstraite de l'apparence<sup>13</sup>.

Ce « sauvetage » ironique du concret s'attaque donc en premier lieu à tout ce qui dans l'apparence renvoie à la violence de l'identique. Par son ironie, K. amène l'apparence irrégulière de la facture sensible à se faire jour dans l'uniformité propre à l'apparence idéale. Ainsi, dans le chapitre « Petit herbier », il contraste l'extériorité lisse de celle-ci avec « tous les traits, les attitudes et les phénomènes qui naissent de la collision entre les nécessités économiques de notre époque et un matériau vivant qui leur est parfaitement étranger<sup>14</sup> ». Il y raconte une soirée passée avec des employés d'un certain âge. Quel n'est pas son étonnement de voir ces hommes posés, dont il n'y a sûrement rien à dire, se transformer instamment sous ses yeux dès qu'ils ont passé les portes d'un bal de veuves dans le quartier de l'*Elsässer* :

« Ce n'était plus des employés de bureau frustrés, mais de véritables forces élémentaires échappés de leur cage et s'amusant de façon totalement débridée. Ils se mirent à raconter des histoires crues, sortaient des blagues, parcouraient la pièce en tous sens, plongeaient dans leurs chopes et remettaient ça. L'animateur vint à notre table, un chansonnier humoriste passablement ringard, à qui une bière offerte suffisait pour qu'il se mette à raconter sa vie sans qu'on le lui demande. [...] Mais ce qu'il y avait de remarquable dans cette assemblée, c'est que le comptable avait l'air d'être un vieux copain du chansonnier, d'être un personnage rien moins que bourgeois, n'ayant jamais vu de près à quoi un bureau pouvait ressembler.<sup>15</sup> »

Un peu plus loin, K. note que ces employés âgés ressemblent aux personnages fantastiques tirés des contes d'Hoffmann. Simplement, cela passe facilement inaperçu, car généralement ils semblent entièrement réduits aux fonctions banales qu'ils remplissent jour après jour, et dont n'émane aucune inquiétante étrangeté. Pourtant, la scène à laquelle il vient d'assister fait apparaître autre chose, à savoir que la contrainte du bureau n'a pas tout à fait réussi son effet de normalisation. Pour K., ces personnages semblent « enveloppés dans un voile d'horreur, celui qui vient des forces inemployées qui n'ont su trouver d'expression au sein de l'ordre établi. » Le concret expulsé de l'apparence y fait retour tel un fantôme : les restes d'un autre âge viennent hanter ce monde pourtant sans mystère qu'est la vie quadrillée des employés.

Dans le livre, l'ironie de K. procède souvent, soit en contrastant l'aliénation vide de l'apparence avec les apparences concrètes d'un univers littéraire, – Poe, Kafka, Hoffmann, – soit en citant les expressions forgées par les employés eux-mêmes pour parler de ce qu'ils subissent :

« le terme « cycliste » désigne couramment certains gradés qui s'aplatissent devant ceux d'en haut et piétinent ceux d'en bas<sup>16</sup> ».

Ce n'est que là où la concrétion singulière d'une situation rentre en collision avec la violence sourde de l'apparence qu'il y a vraiment quelque chose à dire : le langage qui puisse témoigner de cette violence reste à inventer, il s'avère en effet être de nature littéraire.

Mais le retournement concret de l'ironie passe aussi par une dislocation de toutes les logiques discursives qui reconduisent l'illusion de la profondeur. Car la nouvelle autonomisation de l'apparence l'hypostasie : elle s'impose comme un *ersatz* de métaphysique en même temps qu'elle engendre une cohorte de discours voués à la justifier. C'est dans son attaque des discours prétendument scientifiques de la sociologie que l'ironie de K. s'avère la plus féroce et la plus inédite. Son premier geste est de les couper de leur contexte et de désorganiser leur propre cohérence interne ; au lieu de se manifester en discutant leur contenu, il se contente d'en extraire des passages et de les reprendre comme citations dans son propre ouvrage.

Ici, l'ironie consiste à nier l'intention portée par l'ensemble, pour rejoindre la surface en des points névralgiques : K. disparaît, il ne dit jamais si une théorie dit oui ou non la vérité, mais en

restitue des morceaux à la lettre. C'est alors enfin à la lettre que l'on peut les lire. Il n'y a d'ailleurs rien à ajouter à leurs formulations. La bêtise confondante des professeurs qui traversent les chapitres ne demande qu'à être constatée : à peine cités, aussitôt démasqués.

Ainsi le professeur Kalveram, fort chagriné que les transformations du processus de travail mettent en danger l'idée qu'il s'en fait. Son a priori est que

« dans la conception allemande, le travail doit conduire à un développement et à une réalisation de la personnalité. Il doit être considéré comme au service des grandes tâches de la communauté à laquelle nous appartenons<sup>17</sup>. »

Or, la rationalisation extrême rend difficile l'investissement d'un sens dans le travail. C'est pourquoi il énonce la nouvelle tâche du moment comme suit :

« La psychologie du travail devra chercher et trouver comment atteindre la joie au travail.<sup>18</sup> »

A la science de rétablir une humeur joyeuse dans une situation moins qu'heureuse. De même le professeur Heyde, qui au cours de ses recherches sur la monotonie a constaté qu'elle convient très bien à certaines personnes :

« Il faut en effet reconnaître, ajoute à ce sujet le professeur Heyde, que la monotonie d'un travail qui se répète à l'identique laisse l'esprit disponible pour d'autres objets. L'ouvrier pense alors à ses idéaux de classe, règle ses comptes en secret avec tous ses ennemis ou pense à sa femme et à ses enfants. Pendant ce temps, son travail avance<sup>19</sup>. »

En lui, l'idéal de classe, loin, loin au-dessus de lui, comme l'ajoute un peu plus loin ironiquement K.

« le sommet de la hiérarchie se perd dans le ciel obscur du capital financier. Ces êtres sublimes se sont tellement éloignées qu'ils ne sont plus atteints par la vie dans les profondeurs et qu'ils peuvent prendre leurs décisions uniquement au regard de considérations purement économiques.<sup>20</sup> »

En moi, la loi morale, au-dessus de moi, le ciel étoilé. Ce qu'ont sans doute en commun K. et le professeur Heyde, c'est d'avoir un jour lu Kant, comme il se doit pour tout Allemand digne de porter la toque de professeur. Ce qui les sépare, c'est l'ironie. L'un veut encore croire à la validité de l'opposition entre nature et conscience ; il lui donne simplement un petit coup de neuf en rebaptisant la loi morale « idéal de classe », et en lui prêtant la chaleur d'un entourage familial.

K. a compris en revanche depuis bien longtemps que le conflit de classe a révélé toute la caducité de l'idée d'une liberté qui serait seulement intérieure. Comble de l'ironie : les remarques du professeur Heyde montrent qu'une telle universalité n'est même plus simplement décorative, une bouée de sauvetage pour la mauvaise conscience bourgeoise. Désormais l'apparence de liberté que procure le sentiment d'avoir une conscience intérieure sert à pérenniser la servitude.

Car même le loisir d'avoir sa propre conscience morale n'est admis pour l'ouvrier qu'à la condition que pendant ce temps-là, son travail avance. L'idéal de classe est une pilule qui aide à mieux supporter la monotonie : qui règle ses comptes avec ses ennemis en secret ne les réglera sans doute pas dans la réalité. La théorie du professeur Heyde est destinée à rassurer ceux qui pourraient encore craindre le pire : le conflit de classe n'aura pas lieu, et qui plus est, l'idéal de classe est le plus sûr moyen de le circonvenir.

Le discours théorique résiste très mal à l'épreuve littéraire : sa simple citation en ordre dispersé suffit à faire apparaître la parfaite extériorité des catégories sociologiques à la réalité sociale

qu'elles prétendent saisir. La sociologie scientifique se révèle alors comme un discours mythique au sens strict du terme : il constitue un univers fictionnel qui ne peut fonder la réalité sociale que dans l'exacte mesure où celle-ci n'y a aucune part. Le procédé ironique de K. démasque toute la violence qu'il y a à afficher un idéal social en même temps que l'on assigne une identité à ceux qui sont censés en être les sujets. Cette violence est très exactement la violence qui fonde la sociologie comme science. Le savoir positif de la sociologie produit des résultats aussi assurés qu'il sont nuls.

Or, qui veut connaître la vie sociale doit renoncer au résultat. Car quiconque a le résultat comme tel ne le possède pas, car il n'a pas le chemin. L'ironie de K. indique un chemin, mais non pas le chemin par lequel celui qui s'imagine avoir le résultat arrive à le posséder : elle indique le chemin par lequel le résultat nous quitte. Avec K., l'ironie elle-même cesse d'être constamment rapportée à Socrate, elle se renouvelle pour trouver un emploi différent. L'ironie de K. passe par l'humour, la modestie, le concret : il la pratique comme « une tendre empirie, qui se rend intimement identique à la chose et devient par là-même véritablement théorie<sup>21</sup>. »

©Antonia Birnbaum

### Notes

1 – Walter Benjamin, « Un marginal sort de l'ombre. A propos des Employés de S. Kracauer », trad. Pierre Rusch, in: Œuvres II, Paris, Gallimard, 2000, p. 180. Traduction modifiée.

2 – Siegfried Kracauer, *Les Employés*, trad. Claude Orsoni et présenté par Nia Perivolaropoulou, Paris, Éditions Avinus, 2000, titre du premier chapitre. Traduction modifiée.

3 – L'école de la « nouvelle objectivité » et du « néoradicalisme berlinois ».

4 – Siegfried Kracauer, *Les Employés*, *op. cit.*, p. 25-26. Traduction modifiée. Pour désigner l'employée, l'original utilise deux fois le terme *Privatangestellte*, alors que le traducteur emploie deux mots différents « employée du secteur privé » et « petite employée ». Dans ce texte, où la lettre et son aspect neutre et descriptif sont essentiels au développement, de telles variations nuisent à la restitution. Toutes les modifications faites ici privilégient la lettre au sens.

5 – *Ibid.*, p. 25.

6 – Ici, nous n'avons d'ailleurs fait qu'adapter ce célèbre passage de Nietzsche : « [...] le dialogue platonicien qui, né du mélange de toutes les formes et de tous les styles existants, tient le milieu et reste suspendu entre le récit, le lyrisme et le drame, entre la prose et la poésie, et, de cette manière, enfreint la rigueur de la vieille loi prescrivant l'unité de forme et de langage. [...] Ainsi, le dialogue platonicien était la fragile embarcation sur laquelle l'ancienne poésie naufragée s'était réfugiée avec tous ses enfants : serrés sur un espace étroit, anxieusement soumis au seul pilote Socrate, ils voguaient désespérément vers un monde nouveau qui ne devait jamais se lasser du fantastique tableau de cet équipage. En réalité, Platon a donné à la postérité le modèle d'une forme nouvelle, le roman [...]. » Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, trad. Philippe Lacoue-Labarthe, (Œuvres philosophiques complètes, tome I, textes et variantes établis par G. Colli et M. Montinari, Paris, Gallimard, 1977, p. 101.

7 – Dans l'essai tel que le pratique la théorie critique, la présence d'un « je » est un trait relativement inhabituel, sauf lorsqu'il a des connotations autobiographiques. Lorsque Kracauer écrit son roman quasi autobiographique, *Ginster*, il ne le signe pas de son nom.

8 – Siegfried Kracauer, *Les Employés*, *op. cit.*, p. 42.

9 – Walter Benjamin, « Un marginal sort de l'ombre », *op. cit.*, p. 174.

10 – Siegfried Kracauer, *Les Employés*, *op. cit.*, p. 50.

11 – *Ibid.*, p. 44-45.

12 – Soeren Kierkegaard, Le concept d'ironie constamment rapporté à Socrate, in: (Œuvres complètes, tome II, Paris, Editions de l'Orante, 1975, op. cit., p. 244.

13 – La corrosion se fait à l'acide, les entailles abîment le lisse abstrait d'une beauté mensongère, la déchirure laisse paraître des bords, les raccords rendent perceptible l'incomplétude du visible. Il y a une affinité entre cette démarche et les moyens dont s'est emparé l'art contemporain pour faire réémerger la part du sensible.

14 – S. Kracauer, *Les Employés*, op. cit., p. 99.

15 – *Ibid.*, p. 102-103.

16 – *Ibid.*, p. 63. Traduction modifiée.

17 – *Ibid.*, p. 53-54.

18 – *Ibid.*, p. 55.

19 – *Ibid.*, p. 56.

20 – *Ibid.*, p. 62. Traduction modifiée.

21 – La formule est tirée des Maximes et Réflexions de Goethe (Maximen und Reflexionen, Francfort sur le Main, Insel Verlag, 1976, p. 114): «Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird – Diese Steigerung des geistigen Vermögens aber gehört einer hochgebildeten Zeit an - .» Elle a valeur quasi programmatique pour Walter Benjamin.