

## « Le corps est un prisme temporel » – Trois questions à Massimo Palma sur le corps, le rock, Walter Benjamin, Anne Frank et Neutral Milk Hotel

*Manuel Esposito : Je voudrais te poser quelques questions. D'abord, tu as écrit un texte qui est sorti cette année à La Variation, Walter Benjamin, substance qui fait suite à The Velvet Underground. Le son de l'excès, paru en 2023. Tu as vécu cette année avec Kafka<sup>1</sup>, après avoir publié l'année dernière un essai remarqué en Italie, Olanda, 1945. Anne Frank e i Neutral Milk Hotel [Hollande, 1945. Anne Frank et Neutral Milk Hotel ; Milan, Nottetempo, 2023]. Toute cette longue liste pour en arriver à cette question, quand tu écris, comment se présentent à toi tous ces corps, Walter Benjamin, les musiciens du Velvet, Kafka, Anne Frank, David Bowie et comment ton corps réagit à leur rencontre ? Des corps qui appartiennent tous à des horizons et des temporalités qui peuvent être relativement éloignés/différents.*

*Massimo Palma :* Effectivement, il existe bien un fil conducteur entre mes publications de ces dernières années. Je crois que nous pouvons l'appeler, pour le dire avec Walter Benjamin, le « problème psycho-physique ». Benjamin voulait montrer que non seulement l'aspect physique est intimement lié à l'aspect psychique et vice-versa, mais aussi que le corps n'est jamais seulement individuel, qu'il est aussi collectif. Je crois que l'expérience de la musique – non seulement l'expérience du plaisir qu'elle procure, mais aussi l'expérience de la production de musique – constitue un exemple plutôt rigoureux de ce qu'est une expérience psycho-physique collective. On anticipe,

---

1. Cf. le volume de textes de Walter Benjamin consacrés à Kafka paru sous le titre *Il mio Kafka. Scritti, lettere, frammenti (1927-1939)*, édité par Massimo Palma et Leonardo Arigone ainsi que le séminaire organisé par M. P. et Marina Montanelli qui a pour titre *Usi di K.* et qui s'est déroulé à Rome tout au long de cette année.

on entend et l'on crée des notes et des basses, des rythmes et des mélodies, des bruits et des paroles, dans une forme dont je dirais pour la définir qu'elle n'est jamais individuelle (même lorsque l'on écoute des morceaux avec un casque). C'est une expérience corporelle et trans-individuelle – précisément matérielle et collective. Elle passe par tout le corps. Une autre expérience qui est tout à la fois musicale, corporelle et collective, c'est celle de la mémoire. Croire que les souvenirs sont individuels, qu'ils peuvent être conservés dans des archives qui ne concerneraient qu'une seule personne et qui s'ouvriraient quand on le veut, ou que lorsque notre inconscient nous le dicte, relève du mythe. En réalité, nous sommes poreux, notre peau est faite d'interstices, de cavités, d'excrétions. Cette surface n'est pas compacte, elle est exposée, elle est toujours en contact avec quelque chose. Le corps est ce par quoi nous communiquons : mais il n'est en rien « immédiat », au contraire c'est une construction – nous le construisons tout au long de notre vie, tout comme nous construisons des habitudes et des changements, tout comme nous permettons des entrées et des sorties, tout comme nous supportons plus ou moins les blessures. De plus, notre sensibilité est un entremêlement de plusieurs temporalités : elle préserve (ou efface) la mémoire des accidents ou des blessures, elle anticipe les joies et les peines, elle projette les satisfactions ou les frustrations. Nous pourrions dire que le corps est un prisme temporel. Et cela vaut aussi pour le thème si compliqué et « irrationnel » des spectres. Dans mon livre *Olanda, 1945*, j'évoque le fait qu'un groupe underground relativement peu connu comme Neutral Milk Hotel a été un parfait interprète – presque le seul interprète à être précis, avec Philip Roth – du journal d'Anne Frank. Et cela parce qu'il [Jeff Mangum] a su lire le journal avant tout comme le document d'un corps reclus, prisonnier. Et cette lecture musicale a pris forme grâce à la transformation d'Anne Frank en un spectre « sensible », qui ressent les choses, qui ressent du désir et des angoisses, des peurs et une forme de distanciation [*straniamento*], comme les ressentirait une *teenager* Américaine.

*M. E. : Remarque introductive à une question en forme de tarte à la crème. Le corps a longtemps été maltraité ou plutôt oublié par la philosophie (je t'envoie une tarte à la crème,*

*je pense ici à la formule platonicienne « Le corps est le tombeau de l'âme »). Quelle est la place du corps dans l'œuvre de Walter Benjamin ? Par l'usage qu'il fait des substances que tu décris dans Walter Benjamin, substance, n'est-ce pas une tentative de « penser avec son corps », ou de penser par le corps qui est tentée ?*

*M. P. :* Merci pour la tarte à la crème ! Benjamin a développé une vision radicalement étrangère à cette « mortification du corps ». Bien qu'il ne soit pas du tout étranger à un certain platonisme, ses idées se présentent sous forme de mots dotés d'une histoire et d'une mémoire. De plus, la direction matérialiste toujours plus claire qu'il a prise l'a poussé à valoriser des expressions sociales de la corporalité. L'énorme archive d'images et d'histoires du XIX<sup>e</sup> siècle parisien qu'est la *Passagenarbeit* est aussi un projet d'*histoire matérielle du corps de la métropole*, où les expériences ne sont jamais individuelles mais toujours des expériences de classe, et parfois des expériences de masse. L'attention que Benjamin accorde aux substances psychotropes (à la suite de Baudelaire bien évidemment) est une façon d'expérimenter à la première personne – avec son propre corps – certaines formes d'altération, d'aliénation, de distanciation [*estraniamiento*], autant de phénomènes qui d'après Benjamin caractérisaient le capitalisme tardif (comme on le disait alors, mais nous ne le dirions plus ainsi aujourd'hui...) et qui étaient liés aux nouvelles formes de production, aux nouveaux médias de masse. J'ai toujours été frappé par une expression de Benjamin que l'on trouve dans l'une des versions de son célèbre essai sur *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* : il a vu dans les « excentriques<sup>2</sup> » – non pas l'adjectif qui qualifie les personnes bizarres, mais une figure du théâtre muet qui appartient au cabaret berlinois des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles – des figures utiles pour « préparer » les masses, à travers leurs mouvements saccadés, improvisés – aux changements de perception qui se préparaient. Benjamin est particulièrement sensible aux expérimentations sociales, au fait que la société est toujours un laboratoire à ciel ouvert, et que les habitudes sont changeantes et influençables. Des mots comme « *test* », « *training* » sont déterminants pour le Benjamin des années 1930. Le rapport aux

2. Il s'agit de la Troisième Version de l'essai, cf. *Werke und Nachlaß*, vol. 16, pp. 132-133 – l'excentrique est aussi évoqué dans la Première Version, *ibid.*, p. 37, et la Seconde, p. 84, mais on le trouve aussi dans l'essai sur Baudelaire, *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*, in *Gesammelte Schriften*, vol. I, t. 2, p. 556.

substances doit être considéré dans ce cadre : le corps devient le théâtre d'expériences, et la perception – modifiée, altérée, excitée, anesthésiée – est le moyen par lequel les forces sociales « combattent » en vue d'une lutte pour l'existence, façonnent leurs propres espaces, élargissent ou réduisent leurs propres temps.

*M. E. : Enfin, une question pour le philosophe et poète amateur de rock : quelle est pour toi la plus belle chanson écrite sur le(s) corps ? Ou plus exactement, quel lien entre la pensée, l'écoute et le corps ? Y a-t-il des chansons qui – en réveillant le corps, en le révélant même – aideraient à penser, ou à écrire ?*

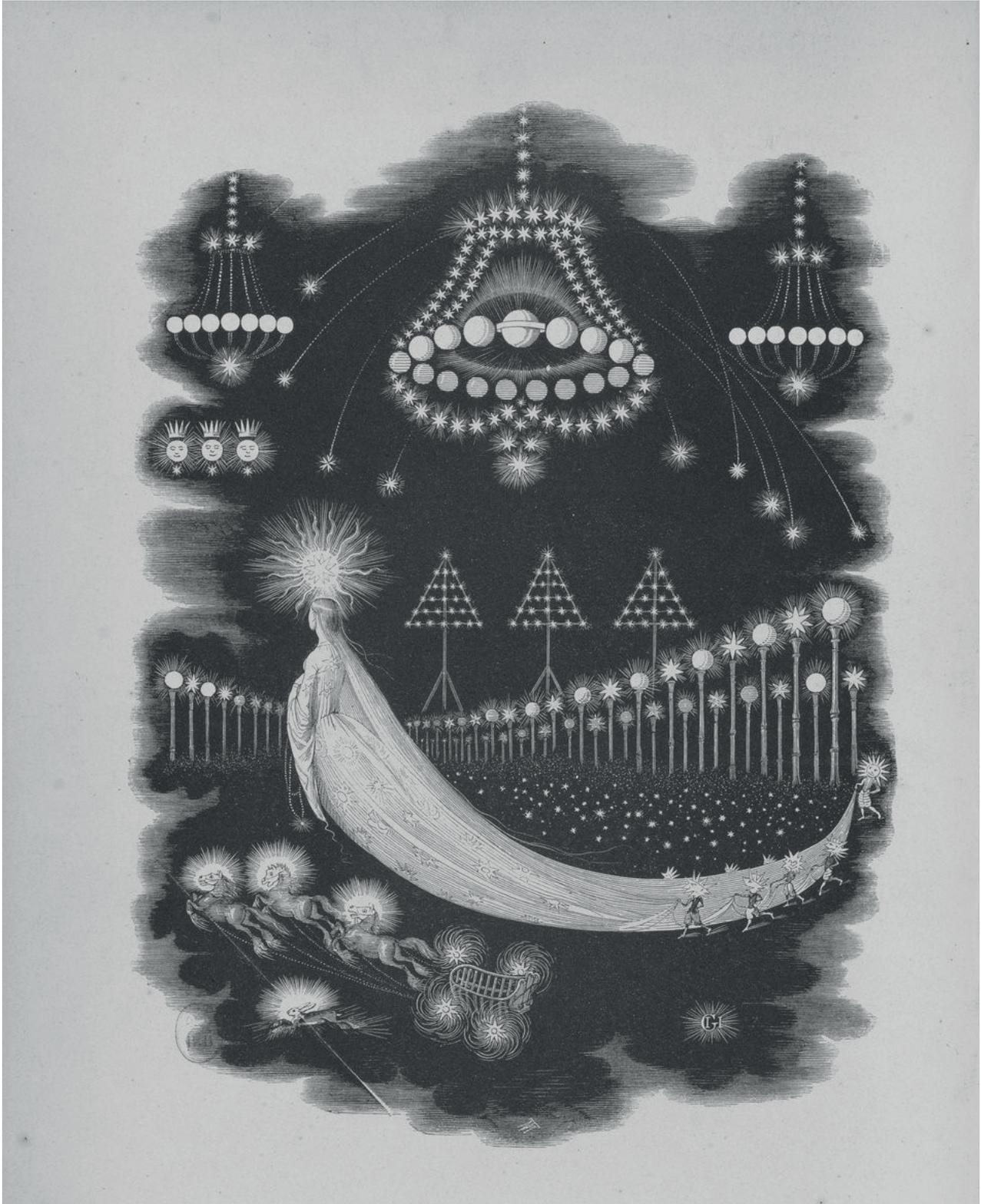
*M. P. :* Si je voulais te répondre avec Platon, je te dirais « My Body Is A Cage » d'Arcade Fire..., mais nous ne sommes pas d'accord avec eux, non ? Peut-être qu'une réponse simple, qui ne serait pas trop élitiste, plutôt populiste même, ce serait « Hallelujah » de Leonard Cohen qui, avant de devenir la chanson que l'on entend dans les fêtes de mariage ou dans X Factor est une merveilleuse chanson sur le désir, la manière dont il nous consume, l'attraction des corps, la distance, le plaisir des sens – mais aussi sur l'impureté, sur le mélange. *L'hallelujah* est ce que l'on offre à une divinité pour nous avoir créés en tant que corps.

À mon avis, chaque chanson peut aider à penser, peut stimuler. Même lors d'une écoute passive, distraite, le corps est un réservoir, et les sens deviennent des archives. Parfois, nous sommes frappés par des constellations de sons qui nous rappellent à des contingences présentes, d'autres fois encore nous écoutons avec attention un vers que nous avons toujours ignoré jusque-là. En général, il est nécessaire de travailler sur la distraction, sur l'inattention – dans le sens où elle doit être pensée. Il y a une citation célèbre de Malebranche, reprise par Ernst Bloch et par Benjamin : « l'attention est la prière naturelle de l'âme ». On pourrait la modifier – et je crois que Benjamin serait d'accord – en disant que l'attention est la prière naturelle du corps. Aujourd'hui, alors que les prophéties sur le spectateur distrait et hyper-sollicité par mille chocs à la minute se sont réalisées et intensifiées, alors que la reproduction de l'œuvre d'art et de tout document fait partie intégrante du rythme de notre époque, notre devoir doit

être celui d'étudier les formes par lesquelles l'attention accordée au corps est encore possible – lorsqu'il arrive que nous nous sentions physiquement changés par une expérience esthétique. Toute la rhétorique de l'authenticité, de l'expérience en tant que marchandise, tourne autour ce vide qu'est l'expérience de la possibilité d'être modifié [*modificabilità*], ou l'expérience d'*être un corps*. Plutôt qu'à une chanson en particulier – même si je pourrais te dire que le violon dissonant de « Venus In Furs » est exactement une expérience qui va dans ce sens – je pense à des genres qui ont introduit des modalités d'imagination sociale. Pour donner un exemple, les premières productions de drum'n'bass londonienne (Roni Size et Goldie) ont rendu possible une véritable redécouverte du corps et de son aliénation. Ce qui a été appelé le trip hop de Bristol, ou plus tard encore le *grime* ou le *dubstep* quelques années plus tard. Ce sont des genres musicaux très différents (même s'ils partagent des caractéristiques communes) qui utilisent des rythmes et des suspensions très traditionnels, qui aiment le concept de « césure ». Si je devais me prononcer, je dirais que j'éprouve une attraction théorique pour des formes d'expression qui savent utiliser l'interruption, le silence, qui peuvent déconcerter parce qu'elles savent perturber nos habitudes d'écoute, un certain horizon d'attente. Qui savent arrêter le corps alors qu'il est entraîné à la répétition de l'identique. Qui savent utiliser le son comme stratégie pour saboter le mythe, qui est toujours du côté de celui qui domine.

*The Velvet Underground. Le son de l'excès / La Variation / 113 pages / parution : 21/04/2023*

*Walter Benjamin, substance / La Variation / 140 pages / parution : 23/02/2024*



PÉRÉGRINATIONS D'UNE COMÈTE.