

*Temps, perception et mélancolie chez Walter Benjamin*Martin Parrot

---

Les lecteurs de Walter Benjamin rencontrent sous différentes figures le rôle de l'historien : c'est, par exemple, celles du traducteur, du conteur, du poète surréaliste, du flâneur et du collectionneur qui ont en commun le rassemblement et la construction de l'histoire, mais aussi, celle, tout autre, de l'*Angelus Novus* qui illustre la destruction de celle-ci. La présente étude vise l'exploration succincte d'un aspect de la pensée de l'auteur en filigrane à travers sa philosophie qui rassemble ces deux types de figures: la perception de l'histoire comme partie intégrante de la praxis ; en bref, une perception concrète et sensible du temps faisant justice aux formes historiques ainsi qu'à leur disparition, un mouvement inscrit dans l'histoire naturelle.

Notre argument est que la mélancolie, telle que décrite dans *l'Origine du drame baroque allemand*, incarne cette posture perceptive projetée dans le devenir historique. De fait, trois figures représentant deux dialogues entre le sujet et l'histoire s'opposant en quelque sorte dans l'oeuvre de l'auteur ainsi que leur négociation seront brièvement analysées : les figures de *l'Angelus Novus*, du collectionneur<sup>1</sup>, et de la mélancolie. La première est l'illustration de la destruction naturelle des formes historiques; la seconde, de leur malléabilité par le sujet; la troisième, le lieu de rencontre des deux précédentes. Enfin, la libre mise en scène de cette mythologie *benjaminienne* présente dans les travaux de l'auteur, de *l'Origine du drame baroque allemand* au *Passagen-Werk*, nous permettra de mettre en lumière une théorie, quoique fragmentaire,

---

<sup>1</sup> La figure du collectionneur représentant à nos yeux mieux que les autres l'acte de perception dévoilée par la construction de l'histoire, nous faisons référence à elle bien que notre analyse couvre aussi, notamment, les figures du conteur et de l'historien. Il serait tout à fait à propos d'effectuer une analyse exhaustive des différentes figures incarnant le rôle de l'historien matérialiste, ce que nous ne faisons qu'effleurer ici, afin de poser la question de la praxis dans la philosophie de Benjamin dans toute son ampleur.

de la perception des formes historiques dans sa philosophie présente sous la guise de la mélancolie.

*L'Angelus Novus*

Deux témoignages de l'*Angelus Novus* ont attiré notre attention : celui présent dans les essais «Karl Kraus» et «Sur le concept d'histoire». Dans le premier essai, qui se termine sur une image de l'*Angelus*, ce dernier est présenté à la fois comme un justicier et un monstre, celui qui sauve les humains en les arrachant à leur vie matérielle par la destruction. Celle-ci, Benjamin le souligne, libère de la contingence historique et effectue le retour à l'origine qui s'y présente comme *néantissement* et oubli de soi.<sup>2</sup> Quant à l'*Angelus* de «Sur le concept d'histoire», il est avant tout témoin de la destruction continue des événements, de leur histoire naturelle, non seulement leur présence, mais leur absence à venir. Benjamin écrit son témoignage ainsi : «Là où à notre regard à nous semble s'échelonner une suite d'évènements, il n'y en a qu'un seul qui s'offre à lui : une catastrophe sans modulation ni trêve, amoncelant les décombres et les projetant éternellement devant ses pieds».<sup>3</sup> L'Ange de Klee a devant lui l'unité de l'histoire, il ne la voit pas en séquence, mais sous forme de refoulements successifs. Il perçoit, de fait, toute époque comme étant une ruine advenue de l'avenir. La destruction est imminente et l'ange ne peut, suspendu dans les airs, ni monter ni redescendre; le temps reste maître. Toujours au présent, toujours historique, l'ange attend l'inéluctable, la destruction, le déclin naturel des choses, ce vers quoi elles tendent.

Au sein de ces deux textes de Benjamin, l'histoire culturelle s'effritant au fil du temps est contenue à l'intérieur d'une temporalité à la fois historique et naturelle. La seconde reste masquée, en retrait.

---

<sup>2</sup> Benjamin, 1986, pp. 272-273

<sup>3</sup> Benjamin, 2003, p. 438

Benjamin est clair à ce sujet, l'image de l'histoire naturelle se trouve à la rencontre de la destruction de l'histoire humaine comprise comme butin victorieux et d'un rapport originel au temps qui passe : « Neither purity nor sacrifice mastered the demon [le somnambule épris du rêve de l'époque passée]; but where origin and destruction come together, his rule is over. »<sup>4</sup> Comme il en est question dans l'essai « Johann Jacob Bachofen », l'histoire culturelle est en rapport dialectique avec l'histoire naturelle : « (...) ce qui a été historique par la mort retourne finalement au domaine de la nature; ce qui a été naturel par la mort retombe finalement au domaine de l'histoire. »<sup>5</sup> C'est aussi à ce titre que, dans une lettre à Max Horkheimer au sujet de Georges Salles, Benjamin affirme que l'action du temps sur les œuvres dévoile leur nature, leur essence.<sup>6</sup> Il en est de même dans l'essai sur Nicolaï Leskov où le conte, constitué au fil du passage des générations ainsi que le don de sens par la mort, la destruction, renvoie à l'histoire naturelle.<sup>7</sup> Dans ce dernier essai, il est donc expressément question de la tangibilité de l'expérience salvatrice de ce domaine qu'est l'histoire naturelle, domaine allant de soi dans les descriptions du rapport intime et sensible de l'historien au passage du temps illustré chez Bachofen et Salles. De l'histoire comme déclin inévitable dont le progrès aveugle est le mobile, Benjamin affirme donc la possibilité de rendre compte de l'histoire naturelle, de celle qui donne sens. Ici le sens, comme l'essence, est historique, situé. Chaque époque à son sens propre que l'époque suivante doit saisir afin de s'éveiller à sa propre origine.<sup>8</sup> Qui serait en mesure de percevoir le passé sans être enchaîné dans les rêves conquérants de ce dernier?

En explorant brièvement la figure de l'*Angelus Novus* et les concepts *benjaminiens* d'histoire culturelle et naturelle qui la sous-

---

<sup>4</sup> Benjamin, 1986, p. 273

<sup>5</sup> Benjamin, 2003, p. 128

<sup>6</sup> Benjamin, 2003, p. 416

<sup>7</sup> Benjamin, 2003, pp. 278-279

<sup>8</sup> Benjamin, 2003, p. 435

tendent, nous avons vu que l'histoire humaine court à sa perte et que cette destruction relève d'une temporalité naturelle. C'est la perception de l'œuvre du temps, le plongeon dans les formes sociales disparues<sup>9</sup> par la praxis historique qu'elle soit, par exemple, le conte, le montage, ou la collection, qui permettra de connaître les choses. Le collectionneur, auquel nous associons entre autre les figures de l'historien et du narrateur, est cet intendant authentique de l'histoire qui apporte les espoirs du passé à leur fin.

### *Le Collectionneur*

Citant Paul Valéry, Benjamin note que l'observation d'une scène par l'artiste relève de l'âme, de l'œil et de la main.<sup>10</sup> Pourquoi fait-il référence à ces sens particuliers? Concernant la main, il est dit dans le *Passagen-Werk* que le collectionneur est tactile car son acte de collection est propre à l'avoir des objets qu'il rassemble dans l'espace.<sup>11</sup> De plus, le sensuel, par ses affinités au dionysiaque, une appartenance originaire à la nature, rapproche les gens entre eux par leur présence mutuelle, sensible.<sup>12</sup> Quant à l'œil et à l'âme, bien avant la saisie tactile, ils sont liés, car pour Benjamin, suivant Ludwig Klages, les représentations se mêlent aux *vues utilitaires de l'esprit* tandis que l'image (ur-bilder) « s'adresse exclusivement à l'âme qui, en l'accueillant, (...) se voit gratifiée de son intelligence symbolique. »<sup>13</sup> C'est en ce sens qu'il écrira, dans le *Passagen-Werk*, que nous ne nous déplaçons pas dans l'espace des choses; plutôt, celles-ci viennent à nous.<sup>14</sup> Il ne faut pas nous y méprendre, lorsque Benjamin parle ainsi, il ne fait pas référence à la présence factice des choses, à celle chargée des différentes proses qui

---

<sup>9</sup> Benjamin, 2003, p. 422

<sup>10</sup> Benjamin, 2003, p. 297

<sup>11</sup> Benjamin, 2002, pp. 206-207

<sup>12</sup> Benjamin, 2003, pp. 139, 297-298

<sup>13</sup> Benjamin, 2003, p. 137

<sup>14</sup> Benjamin, 2002, p. 206

forment les sédiments et représentations de l'histoire humaine onirique et successive, mais plutôt des choses en tant qu'*images-originelles*.

Dans l'essai sur le Surréalisme, il est mention d'un optique dialectique apte à dévoiler les mystères du temps, c'est-à-dire ceux du rapport entre l'histoire humaine et son déclin naturel dévoilant son point d'origine.<sup>15</sup> Cet optique, il en est aussi question dans l'essai sur Bachofen et dans le *Passagen-Werk*. En effet, Benjamin se réjouit, dans son essai sur Bachofen, non seulement du fait que pour cet historien bâlois la connaissance vraie dépend de « (...) la science naturelle de ce qui est devenu (...) », mais surtout du fait que cette connaissance relevant du « (...) prestige muet de l'image (...) » soit premièrement sensible et visuelle.<sup>16</sup> Pareillement, dans le chapitre « H » du *Passagen-Werk*, on apprend que le collectionneur, au lieu de percevoir toute chose dans leur continuité temporelle, dans leur succession, perçoit différents rythmes, l'œuvre du temps sur celles-ci, leur polymorphie historique. Il en est capable en observant les objets, les événements, d'un regard désintéressé.<sup>17</sup> Le « muet » de l'image relève de ce regard particulier. C'est en ce sens que la conscience accueille les choses plutôt de s'y lancer vers elles (rappelons-le, les objets viennent à nous). De cette façon, l'objet perçu n'est plus pris dans sa fonction utilitaire; de représentation, il devient une *image-originelle* dont l'identité se révèle à la rencontre de la perception et de la mémoire involontaire (ici entendue comme ensemble du vécu non-intentionnel); celle de l'œil et de l'âme éclairée précédemment par Klages.<sup>18</sup> Éveillé par les objets en ce qu'ils sont plutôt que par une instrumentalisation quelconque, le collectionneur rencontre l'objet et son revers, ce qu'il n'est pas à ce moment, mais ce qu'il était ou sera en dialogue avec un ensemble déterminé, passif; le vécu déjà

---

<sup>15</sup> Benjamin, 1986, p. 236

<sup>16</sup> Benjamin, 2003, pp. 126-128, 145

<sup>17</sup> Benjamin, 2002, p. 205-207

<sup>18</sup> Benjamin, 2002, p. 211

Le concept « d'âme » utilisé dans l'essai sur Johann Jacob Bachofen à la même signification que le terme « mémoire involontaire » utilisé dans le chapitre « H » du *Passagen-Werk*, section 5.1.

établit qui doit pouvoir s'actualiser à la lumière de la situation présente. Traitant de l'activité du collectionneur, Benjamin illustre ce rapport entre le temps, la chose, et la synthèse cognitive-perceptive du sujet: « Before him lay an object he had been pursuing for weeks : a misprinted streetcar ticket that had been in circulation for only a few hours. »<sup>19</sup> L'objet rencontré par l'œil (l'image), est dialectique en ce sens qu'il est réinscrit dans le vécu du sujet en y faisant éclater en un instant la continuité des représentations précédemment acceptées tout en se les réappropriant, traçant ainsi une nouvelle constellation, un socle délimitant à nouveau, autrement, le sens passé de la situation.<sup>20</sup> C'est ainsi que chez l'auteur le passé et le présent se côtoient, se refoulent. Cet espace est le propre de l'histoire naturelle.

#### *La Mélancolie*

Toujours au moment de la perception ouverte parallèlement à l'acte de collection ou d'écriture de l'histoire, quelle humeur habite le collectionneur? L'historien? Le conteur? Quel est son rapport au monde? Lecteur de l'histoire, *interprète du destin*<sup>21</sup>, comment se fait-il qu'il puisse percevoir ainsi l'*Angelus Novus*, la dialectique entre culture et nature? L'idée avancée ici est que le collectionneur/historien/narrateur est, par son œil et son âme, mélancolique, que cette posture situe l'agent de la praxis entre les formes historiques du présent et l'œuvre du temps.

Benjamin souligne dans *l'Origine du drame baroque allemand* que la marque première du mélancolique est la méditation profonde lors de l'avancée de la pensée vers son objet. Cette méditation est caractérisée par un dégoût pour la répétition du quotidien, le caractère successif de l'histoire, lequel pousse l'âme à se répandre au dehors et à ainsi

---

<sup>19</sup> Benjamin, 2002, p. 207

<sup>20</sup> Benjamin, 2003, p. 444; Benjamin 2002, p. 205, 207

<sup>21</sup> Benjamin, 2002, p. 207

s'oublier.<sup>22</sup> Par cette fragmentation, cet éloignement de soi au sein des choses propre à la mélancolie – comme aux descriptions de l'historien désintéressé pour qui les images sont muettes – on observe la mort de l'intention qui garantit, pour l'auteur, la voie de la vérité historique, celle de l'origine traitée ci-haut.<sup>23</sup> Beatrice Hanssen, dans un passage éclairant de son livre *Walter Benjamin's Other History* (Hanssen, 2000, p. 92) note effectivement que pour l'auteur, la simple affection est dépassée dans le déchirement, dans la fragmentation qui force une transition vers la passion et le sublime qu'elle caractérise de dionysiaque (sensible). Les derniers vers de la trilogie des passions de Goethe illustrent, pour Benjamin, cette transition lorsque tordue par la perte, la destruction, l'esprit vogue plus librement :

Then vibrant music soars on wings supernal,  
 A million weave of tones round tones creating  
 And so with beauty's overcharge eternal  
 All through and through man's being penetrating:  
 The eye is moistened, through a higher yearning  
 The power divine of tones and tears discerning.<sup>24</sup>

Ce *néantissement* par la méditation du mélancolique est l'expression de son amour certain pour le monde, de sa fidélité envers ce dernier. C'est ainsi, discernant par la vue — comme pour Bachofen, Salles, et le collectionneur — les tons de la temporalité des choses, qu'il a la possibilité de les sauver du poids de l'histoire<sup>25</sup>, de les étendre autour de lui, de ramener les choses dispersées à leur unité comme l'ange de Dürer dans *Melancholia I* collectionne les objets qui l'entourent.<sup>26</sup> Il y a donc une humeur, un déchirement originaire qui assure un rapport aux objets dans leur singularité temporelle pour le collectionneur. Qui plus est, l'auteur note que l'humeur mélancolique est naturelle, propre à la

---

<sup>22</sup> Benjamin, 2000, pp. 151-154

<sup>23</sup> Benjamin, 2000, p. 33

<sup>24</sup> Goethe, 1998, p. 89

<sup>25</sup> Benjamin, 2003, pp. 433, 446

<sup>26</sup> Benjamin, 2000, p. 168

créature, à l'humain comme aux animaux.<sup>27</sup> De fait, la mélancolie, en tension entre le devenir du temps et la juste construction de l'histoire, à la fois naturelle et sensible, historique, semble être la qualité dévoilée par la praxis propre aux différentes guises de l'historien chez Benjamin, celle qui les unit, opère une rencontre des histoires culturelle et naturelle.

Finalement, cette étude, ne se voulant qu'une brève incursion dans l'œuvre de Benjamin quant à la perception, devra être poursuivie plus exhaustivement. Toutefois, il nous apparaît évident, sans en avoir parcouru toutes les expressions dans l'œuvre de l'auteur, et bien que des recherches approfondies soient nécessaires, surtout concernant la praxis et sa réception, qu'on trouve une théorie de la perception chez Benjamin en dialogue avec sa philosophie de l'histoire. Jusqu'à maintenant, c'est ce que nous avons tenté d'illustrer, l'expression la plus claire de la saisie sensible du devenir historique semble relever de la mélancolie telle que définie initialement dans *l'Origine du drame baroque allemand*. De plus, celle-ci opère, concrètement, la jonction entre les deux pans de l'histoire chez l'auteur : l'histoire culturelle et sa contrepartie naturelle, voilée et authentiquement temporelle.

### Références

Benjamin, Walter. (1986). *Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia*. (Edmund Jephcott, trans.). In Peter Demetz (ed.), *Reflections* (pp. 177-192). New York: Schocken Books.

\_\_\_\_\_. (1986). Karl Kraus. (Edmund Jephcott, trans.). In Peter Demetz (ed.), *Reflections* (pp. 239-273). New York: Schocken Books.

\_\_\_\_\_. (2000). *Origine du drame baroque allemand*. (Sybille Muller, trans.). Paris: Flammarion.

\_\_\_\_\_. (2002). *The Arcades Project*. (Howard Eiland & Kevin McLaughlin, trans.). Cambridge: Belknap Press.

---

<sup>27</sup> Benjamin, 2000, p. 157

\_\_\_\_\_. (2003). Johann Jacob Bachofen. In Jean-Maurice Monnoyer (ed.), *Écrits Français* (pp. 123-146). Paris: Folio.

\_\_\_\_\_. (2003). Le narrateur. In Jean-Maurice Monnoyer (ed.), *Écrits Français* (pp. 264-298). Paris: Folio.

\_\_\_\_\_. (2003). Lettre du 23 mars 1940 à Max Horkheimer. In Jean-Maurice Monnoyer (ed.), *Écrits Français* (pp. 420-422). Paris: Folio.

\_\_\_\_\_. (2003). Sur le concept d'histoire. (Pierre Missac, trans.). In Jean-Maurice Monnoyer (ed.), *Écrits Français* (pp. 432-455). Paris: Folio.

Goethe, Johann Wolfgang von. (1998). *Trilogy of Passion*. (John Whaley, trans.). *Goethe*. (83-89). London: J.M. Dent

Hanssen, Beatrice. (2000). *Walter Benjamin's Other History: Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*. Berkeley: University of California Press