



# L'immersion du visionnaire. Intérieur/extérieur chez Walter Benjamin

**Alain Mons**

DANS **SOCIÉTÉS 2022/1 n° 155**, PAGES 43 À 54  
ÉDITIONS **DE BOECK SUPÉRIEUR**

ISSN 0765-3697

ISBN 9782807398634

DOI 10.3917/soc.155.0043

Date de mise en ligne : 25/04/2022

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-societes-2022-1-page-43?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

# L'IMMERSION DU VISIONNAIRE. INTÉRIEUR/ EXTÉRIEUR CHEZ WALTER BENJAMIN

Alain MONS

Professeur des Universités  
Université de Bordeaux Montaigne

---

**Résumé :** Walter Benjamin a été un visionnaire spécial se situant dans l'immersion du monde, et non pas dans une pureté transcendante. Il a particulièrement pointé la compénétration subtile des choses entre elles, en pensant leur *inséparation* secrète. Ainsi en est-il de sa sensibilité extrême à la ville comme espace imaginaire du labyrinthe accompli à travers les passages, les glissements incessants entre les intérieurs et les extérieurs, matériels et mentaux. Les miroirs de la grande ville comme Paris ouvrent au phénomène des apparitions et des disparitions se succédant dans la potentialité de la multiplicité des regards et des sensations, et des espèces d'errance. Benjamin est à la fois un phénoménologue et un métaphysicien, il s'agit pour lui de percevoir et comprendre la transmorphose des situations urbaines, artistiques, amoureuses, corporelles, politiques, poétiques.

**Mots clés :** apparence, compénétration, corps, errance, espace multiple

---

**Abstract:** Walter Benjamin was a special visionary, situating himself in the immersion of the world and not in a transcendental purity. He particularly pointed out the subtle interpenetration of things, alluding to their secret *inseparation*. The same is true of his extreme sensitivity to the city as an imaginary labyrinthine space: through passages and incessant shifts between material and mental interiors and exteriors. The mirrors of a big city like Paris open to the phenomenon of appearances and disappearances following one another in the potentiality of the multiplicity of glances and sensations, and the varieties of wandering. Benjamin is both a phenomenologist and a metaphysician, so for him it is a question of perceiving and understanding the transmorphosis of urban, artistic, amorous, corporal, political, and poetic situations.

**Keywords:** appearance, interpenetration, body, wandering, multiple space

---

## La compénétration des mondes

Ce n'est pas le moindre des paradoxes qu'avec Walter Benjamin, auteur considéré comme un être solitaire, inclassable, singulier, rêveur ou spéculatif, sans enracinement ni assignation, voyageur de l'histoire, faisant l'éloge du flâneur, on soit plongé en tant que lecteur dans une sorte d'*immersion secrète* du réel. Une cosmogonie particulière s'élabore au fil des déambulations pensives ou corporelles du philosophe-écrivain-poète, un espace-temps se caractérisant par une contagion de tous les éléments entre eux. Il l'écrit lui-même à propos des cafés à Naples où il séjourne en 1924, ce sont « de vrais laboratoires de ce processus d'interpénétration. La vie ne saurait s'y établir pour stagner »<sup>1</sup>. Il remarque dans cette même cité italienne que « la salle de séjour se répète dans la rue, avec chaises, foyer et autel, de même, en beaucoup plus bruyant seulement, la rue déambule dans la pièce de séjour »<sup>2</sup>. Notons d'emblée le regard aiguisé, minutieux, quasi ethnographique de Benjamin sur des détails, et son extrême sensibilité aux glissements incessants entre des intérieurs et des extérieurs des espaces de vie. Tous les lieux sont poreux et s'imprègnent les uns dans les autres. Mais cette appréhension va au-delà des simples détails ou fragments perçus dans des lieux, car il constate aussi bien l'interpénétration du jour et de la nuit, des bruits et des silences, de la lumière et de l'obscurité, qui rythment et composent la vie des hommes, jusque dans leur sommeil. Il y a donc une dimension ontologique, et métaphysique, s'incarnant dans un suspens du sentir propre à un univers interstitiel. Une sorte d'ontologie vacillante symbolisée par les fameux passages parisiens tant prisés par Benjamin, au point qu'il en a fait la matrice structurelle de son ouvrage magistral *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*. Pour l'auteur, ces galeries des passages sont, comme le note Hannah Arendt, « vraiment un symbole de Paris, parce qu'elles incarnent en même temps l'intérieur et l'extérieur, et, ainsi la quintessence de l'espace parisien »<sup>3</sup>. Dedans et dehors se mélangent *en même temps* dans les visions et descriptions, selon un processus de compénétration de tous leurs éléments respectifs. C'est pourquoi, selon une formule fameuse, la ville pour le flâneur « s'ouvre à lui comme un paysage et elle l'enferme comme chambre »<sup>4</sup>, il voit la cité en deux « pôles dialectiques » pour reprendre l'expression de l'auteur. *Le paysage et la chambre* glissent l'un dans l'autre dans les rapports intimes des phénomènes vécus, perçus et imaginés. Dans la chambre adviennent des paysages de toutes sortes, mentaux, corporels, luminescents, obscurs, ensommeillés, éveillés, des rêves et des pensées. Dans les paysages traversés, le sentiment de la chambre comme lieu de l'intérieur et de l'intime déborde dans les visions et sensations des lieux, puisque chacun se constitue son coin subjectif

1. W. Benjamin, *Images de pensée*, Christian Bourgois, Paris, 1998, p. 22.

2. *Ibid.*, p. 20.

3. H. Arendt, *Walter Benjamin 1892-1940*, Allia, Paris, 2010.

4. W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, Cerf, Paris, 1993, p. 434.

dans l'immensité paysagère, telles des bulles légères et volatiles. Dès lors, nous sommes comme des enfants sur un chantier qui « reconnaissent dans les résidus le visage que l'univers des choses leur présente à eux seuls »<sup>5</sup>... Ce qui semble le plus au-dehors, autrement dit la rue, les Parisiens le transforment en intérieur, en espace privé justement à travers la dimension résiduelle : les petits gestes, les habitus, la façon de marcher, l'échange furtif des regards, les débris accumulés à tel endroit, ou tel rayon de soleil accaparé par des femmes, ou tel ciel nuageux urbain qui imprègne notre mélancolie.

Benjamin travaille essentiellement sur la question de *l'apparition*, supposant néanmoins une disparation des choses presque simultanée. Il est un phénoménologue libre, ou sauvage, car délesté de tout appareillage phénoménologique, au sens husserlien par exemple, de tout « théoricisme » lourd. Cependant, on est bien dans une philosophie de la non-séparation entre les choses, *une pensée de l'inséparation*, puisque tout se compénètre tout le temps dans le réel. Ceci est valable aussi pour des régimes de temps supposés différents, il écrit par exemple : « Ce par quoi la modernité apparaît le plus intimement apparentée à l'Antiquité, c'est sa fugacité »<sup>6</sup> ; chaque mot compte dans sa précision. Un rendez-vous secret est donné entre le plus ancien, le primitif ou l'antique, et le moderne, selon le moment de la fulgurance, ou de l'éclair, du court-circuit grillant toutes les étapes comme un « retour du refoulé » brutal. Ceci ne peut être capté, compris que dans des actes intimes et fugitifs.

Ce que semble proposer notre auteur, et qui est difficile à intégrer pour des esprits classificateurs issus des méthodes scolaires, par trop académiques, est de penser de manière inséparable, concomitante, la syncope et le continuum (mais nous reviendrons plus précisément sur ce paradoxe essentiel).

En tout état de cause, avec Benjamin et ses rapports complexes avec les espaces temporels, nous glissons au plus intérieur et au plus extérieur de nous-mêmes, selon un plan inextricable et basculant, où, comme dans l'expérience du sommeil, je deviens indistinct dans une immersion qui déborde toute analyse<sup>7</sup>. Cependant, l'homme agissant et le monde extérieur des champs s'interpénètrent pour Benjamin, précisant que « l'extériorité que l'homme agissant trouve là peut toujours être ramenée, dans une mesure aussi importante que l'on veut, à son intériorité, et celle-ci peut elle-même être ramenée à son extériorité »<sup>8</sup>. Il y a du propre et de l'impropre de façon synchronique, puisque

5. W. Benjamin, *Sens unique*, Gallimard, coll. « 10/18 », Paris, 2000, p. 119.

6. W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, *op cit.*, p. 346.

7. À ce sujet, cf. le très bel essai de J.-L. Nancy, *Tombe de sommeil*, Galilée, Paris, 2007, p. 29 : « “Qui suis-je” se désagrège dans la chute du sommeil », et p. 19 : « En tombant de sommeil je tombe à l'intérieur de moi-même... je deviens à moi-même le gouffre et la plongée. »

8. W. Benjamin, *Œuvres I*, chapitre « Destin et caractère », Gallimard, coll. « Folio essais », Paris, 2000, p. 200.

l'absence à soi dans l'expérience d'un dehors renvoie aussitôt à une présence au monde de façon intérieure, car nous sommes *lovés* en lui. C'est sur ce dernier aspect sur lequel je voudrais insister, puisqu'il me semble patent chez notre auteur ; par exemple à travers les reflets illimités que procure la ville-miroir, qu'il évoque si merveilleusement, l'engendrement des regards éperdus de la modernité, les solitudes multiples à la fois douloureuses et stimulantes du créateur, cette solitude benjaminienne tellement souveraine et touchante. Tout se love, s'enroule, toute chose est dans toute chose, chaque fragment contient le monde, mais le monde intègre tous les fragments dans un même geste, un même souffle. Comme l'écrit Emanuele Coccia à propos de la vie des plantes, avec le phytocène « la vraie immanence est celle qui fait exister toute chose à l'intérieur de toute autre chose : tout est dans tout signifie que tout est immanent en tout »<sup>9</sup>.

À mon sens, c'est précisément ce que tente autrement Benjamin dans une démarche atypique, car interstitielle, non totalisante, par son éclectisme étonnant, s'intéressant à de multiples domaines et objets. À travers la multiplicité de ses sujets, il repère la pénétration totale des phénomènes qui *s'affectent* entre eux (architectures, corps, photographie, littérature, arts, objets quotidiens, regards, médias, paysages, politique, pulsions, inconscient, histoire, judaïsme). D'où le sentiment d'une cohérence paradoxale, puisque formellement éclatée, d'une *consistance mystérieuse*, à travers une démarche apparemment en morceaux, fragmentaire. Cependant que chaque motif solitaire contient tous les autres de façon subliminale ou explicite parfois. Il se produit une contagion généralisée et transversale dans une nouvelle géométrie, ou plutôt concernant Benjamin une *cosmogonie sensible* du monde où tout est à l'intérieur de tout, tout est immanent en tout.

Cette inhérence à l'œuvre concerne aussi bien des expériences d'union, d'adhésion, de prégnance, que d'ajustement, de soudure, de critique, ou de transformation, d'isolation, de segmentation, soulignant l'inséparation des phénomènes en leur communication obscure, la dimension intrinsèque des environnements que nous traversons et qui nous traversent.

### Mille miroitements. Le regard vertigineux

Dans *Le Livre des passages*, sous-titre de *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, il y a un chapitre intitulé « Miroirs », où Benjamin remarque : « La façon dont les miroirs et les glaces captent l'espace libre de la rue et l'emportent dans le café, cela aussi fait partie de l'entrecroisement des espaces – le spectacle auquel le flâneur succombe inéluctablement<sup>10</sup>. » Alors, les horizons s'ouvrent partout

9. E. Coccia, *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Payot & Rivages, Paris, 2016, p. 93.

10. W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Livre des passages*, op. cit., p. 552.

dans la ville pour le spectateur qu'est devenu le citoyen, il y a multiplication des points de vue, des potentialités du regard. Une grande ville comme Paris offre de multiples surfaces spéculaires qui peuvent prendre des formes très variées ; en ce sens, on peut penser aussi à New York, à Tokyo ou même Kyoto dans sa partie moderne, à Saint-Pétersbourg, à Stockholm, à Vancouver, par exemple, où les reflets prolifèrent de mille façons différentes en décuplant la ville en des profondeurs et surfaces artificielles, ou bien cérébrales.

Dans la ville des miroirs qu'est Paris pour Benjamin, les horizons s'ouvrent de toutes parts, mais aussi les corps et les silhouettes peuvent se déployer à l'infini dans les espaces de révélation, où règne la « surabondance des glaces ». En sorte que, écrit-il admirablement et malicieusement : « Les femmes, ici, se voient plus qu'ailleurs ; de là vient la beauté particulière des Parisiennes. Avant qu'un homme ne les regarde, elles voient déjà dix reflets d'elles-mêmes dans des miroirs<sup>11</sup>. » Magnifiques syntaxe et observation saisissant que l'apparence se construit dans *une contagion des reflets* pour en perfectionner l'effet de beauté. La ville permet d'expérimenter le kaléidoscope de ses propres renvois anthropomorphiques, autorisant de se mettre en valeur aux yeux des autres. Ou bien au contraire on peut disparaître en tant que soi dans les scintillements infinis de l'anonymat, s'estomper aux creux des miroirs. Les deux hypothèses et potentialités sont envisageables selon les cas. N'oublions pas que chez Lewis Carroll, avec Alice, les miroirs permettent surtout de passer de l'autre côté et non pas seulement de se contempler narcissiquement, même si cette dimension existe aussi bien.

Par ailleurs, lorsque deux miroirs ou vitrines se reflètent l'un dans l'autre, cela engendre une perspective à l'infini, remarque notre auteur : « Si deux glaces se reflètent l'une dans l'autre, Satan joue son tour préféré »<sup>12</sup> ; nous sommes pris dans une spirale des miroitements qui déjoue le regard stable, tantôt en le pulvérisant, tantôt en l'amplifiant. Notre part sensible est engagée dedans, enveloppée et développée par une multiplicité de perspectives dépravées, infinies. On le constate dans des villes nord-américaines comme Montréal ou Vancouver en leur centre-ville, où les *skyline* sont d'énormes tours-miroirs qui se réverbèrent les unes dans les autres à travers leurs parois de verre qui constituent leur membrane. Ces bâtiments spéculaires sont en général des banques, des sièges d'entreprise, des ministères, des centres commerciaux, des lieux du triomphe de la marchandise. De fait, ces architectures de verre nous révèlent aussi le ciel, les nuages, la rue comme microcosme, les machines colossales. Le réel est fragmenté, zigzagué, devenant dans un premier temps une mosaïque d'éléments hétérogènes provenant de la rue, des corps, de la nature, des objets, des constructions. Néanmoins, rapidement ces hétérogénéités en cavale constituent un ensemble étrange pour notre per-

11. *Ibid.*, p. 551.

12. *Ibid.*, p. 553.

ception, dans *l'effet de réverbération* qui installe une *continuité des ruptures* à l'œuvre, formant un nouveau paysage quasi mental ou cinématographique au sens d'un travelling complexe (tel que Robert Altman pouvait le montrer dans un film comme *Short Cuts* de 1993). Dès lors, il y a une jouissance spéciale liée à ce trouble des spécularités en abyme, où mon regard est entraîné dans un vertige des profondeurs se jouant sur des surfaces miroitantes. Le danger serait que cela favorise trop l'égotisme, c'est bien ce qui se passe dans la possibilité de se contempler soi-même en permanence à travers mille miroirs tendus dans la ville. Et certaines personnes ne s'en privent pas, et d'ailleurs pourquoi le feraient-elles ? Mais on sait que le miroir n'est que l'image de soi-même, qu'il fait douter de notre existence, et très vite notre image spéculaire se dilapide et s'évapore dans le mélange urbain. Celui-ci compose des *devenirs* de toutes sortes à travers les reflets : devenirs-architecture, devenirs-silhouette ou fantôme, devenirs-objet, devenirs-imperceptible, comme on le sait. C'est une façon de percevoir l'ambivalence des dimensions et volumes de soi dans des environnements.

Benjamin peut écrire : « Les reflets imaginaires des choses tombent en claquant sur le sol, ce sont les feuilles pliées d'un album nommé "Le rêve" »<sup>13</sup>, à propos du Kitsch onirique comme il le nomme. Les reflets sont autant imaginaires que matériels en nos perceptions et nos émotions, ils se *lovent* à travers ces deux dimensions.

### Modalités du visionnaire. Résonances et variations

Tout un jeu des sensations et affects se met en place, toute une économie cognitive spéciale, mouvante, flottante, permet aux sujets de jongler entre l'intérieur et l'extérieur, quasi simultanément en eux-mêmes et dans l'espace public ou privé. Notamment avec la ville qui devient la réalisation concrète du labyrinthe mythique, ou « le rêve ancien de l'humanité »<sup>14</sup>. Certes, dans le rêve labyrinthique se produisent apparemment des interruptions de la constance, et beaucoup de situations incertaines. Cependant, celles-ci sont des épreuves et manifestations d'une contagion perpétuelle de la manière dont le monde se constitue dans la fluidité de l'immersion<sup>15</sup>. Être dans un lieu, c'est trouver son monde dans autre chose, ailleurs, dans un glissement qui peut être éprouvé comme rupture, mais qui n'en est pas une, puisque chaque environnement est un monde, ou plus précisément il s'agit de retrouver ce lieu en soi-même et ainsi, comme l'écrit Coccia, « devenir le lieu de notre lieu »<sup>16</sup>.

13. W. Benjamin, *Œuvres II*, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 2000, p. 8.

14. W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 448.

15. E. Coccia, *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, op. cit., « La vie est toujours et ne peut être qu'immersion », p. 47.

16. *Ibid.*

Dans les interfaces immersives où intérieur et extérieur se confondent, s'annulent ou se relancent continûment, le regard se projette hors de nous mais revient en nous. Ce mouvement paradoxal est patent dans la modernité benjaminienne ; comme avec les spectacles de la ville dont nous avons parlé, qui font scène, à travers l'interpénétration des lieux, les passages, ou les multiples reflets d'un réel qui en devient fictionnel. Benjamin oscille entre une posture purement phénoménologique où la sensation serait à l'endroit même où nous voyons les choses<sup>17</sup>, comme il le dit, et une approche revendiquant la subjectivité, l'ipséité du regard. Paris par exemple « se reflète dans mille yeux, mille objectifs », il n'en reste pas moins que « les miroirs sont l'élément spirituel de cette ville »<sup>18</sup>, comme nous l'avons souligné déjà. Notre auteur cite Flaubert qui note que « l'observation procède surtout par l'imagination », et l'écrivain français à propos de Balzac souligne : « Il importe de remarquer tout d'abord que ce pouvoir de visionnaire ne put s'exercer directement<sup>19</sup>. » Un entrelacement, ou plutôt une courbure entre le dehors et le dedans, serait le propre de l'activité visionnaire se caractérisant par *un regard hors de soi en soi*. La vision, au sens oculaire, peut certes être très attentive aux détails, tel un regard méticuleux comme de l'ethnologue de la modernité qu'était à part entière Benjamin, relevant précisément les traces, les symptômes, les déchets, d'un inconscient du temps. Mais cela ne saurait éclipser ce que Paul Valéry, passant sur le Pont de Londres, nomme « La volupté de voir », et celle-ci « me tenait de toute la force d'une soif, fixé à la lumière délicieusement composée dont je ne pouvais épuiser les richesses »<sup>20</sup> ; on sait l'admiration qu'avait Benjamin pour l'écrivain-penseur français. Chaque détail, morceau d'univers, renvoie à la lumière subtile et à la force d'attraction qu'elle exerce sur le regard qui s'élabore à son contact. *Le traverseur*, comme je le désigne, est happé par des contrastes, des clairs-obscurs, qui sont les manifestations de l'immersion du visionnaire dans des mondes parallèles, autrement dit aussi bien réels où tout se fond, se conjugue, renversant l'extériorité en intériorité, le monde est déjà dans son intérieur puisque nous habitons l'atmosphère.

N'est-ce pas la définition d'un regard métaphysique abordant les moindres choses selon un biais peu habituel. Puisque « le regard ouvert par la métaphysique sur le monde est louche, dédoublant les choses comme des objets déchirés »<sup>21</sup>, écrit le philosophe Jean-Clet Martin, il est bien dans le monde mais de façon différente appelant des interrogations inutiles, déplacées par

17. W. Benjamin, *Sens unique*, op. cit., p. 118 : « Si est vraie cette doctrine qui dit que la sensation ne loge pas dans la tête et que nous percevons une fenêtre, un nuage, un arbre, non pas dans notre cerveau, mais plutôt à l'endroit même où nous les voyons. »

18. W. Benjamin, *Images de pensée*, op. cit., p. 101.

19. W. Benjamin, *Le Livre des passages*, op. cit., p. 465.

20. *Ibid.*, p. 470

21. J.-C. Martin, *Plurivers*, PUF, Paris, 2010, p. 103. Cf. tout le chapitre « Métaphysique du chaos ».

rapport à l'objet. Ceci correspond parfaitement au programme visionnaire de Benjamin. La peinture même serait métaphysique dans sa façon de faire basculer la perception, de transcender les usages, de dérouter les symétries, d'inquiéter les mises en rapport. C'est bien ce que tente Benjamin dans sa manière de penser poétiquement la réalité, d'en esquisser des tableaux impressionnistes et mystérieux, notamment à travers cette notion vaporeuse de *l'aura* qui, comme on le sait, est une question de regard. Ainsi, par exemple, ce qui rend irremplaçable la toute première vue d'un village ou d'une ville dans le paysage, « c'est qu'en elle le lointain résonne en communion très étroite avec le proche »<sup>22</sup>. La fulgurance, l'apparition émerveillée, ne sont pas considérées comme des moments séparés, mais prises dans un vaste ensemble et mouvement de résonances entre le proche et le lointain, l'ici et l'ailleurs, dans une perspective floconneuse. Benjamin traverse les domaines et les narrations spécialisées, pour aller vers « un plurivers des possibles » selon un réel qui ne cesse de se démultiplier à l'instar des dessins d'Esher<sup>23</sup>, des *mondes parallèles déformés* que certaines créations visuelles vidéo ou cinématographiques contemporaines montrent parfaitement<sup>24</sup>. Pour Benjamin, le monde originaire est un tourbillon sans origine déterminée, or le visionnaire est celui qui s'insinue, s'intercale dans les volutes et dans les variations tourbillonnaires. Il entre dans des résonances avec les variations, en ce sens il est dans une pensée modulaire, dans une sorte d'*anthropologie quantique*, comme la nomme François Laplantine<sup>25</sup>, de la modernité et même d'une intuition de postmodernité déjà.

### L'arc-en-ciel de la solitude. Continuum et discontinuité.

À propos des œuvres de Goethe, notre auteur parle de « solitude de la création », ceci après consultation privée des feuilles écrites par l'écrivain allemand, « dont le texte méconnaissable ne naît des traits muets et bouleversés qu'à la façon d'un regard ou d'un souffle »<sup>26</sup>. On connaît la fameuse solitude de Benjamin en son époque, errant, fuyant les totalitarismes politiques, intellectuels. Hannah Arendt, dans son essai sur lui, remarque qu'il n'a jamais

22. W. Benjamin, *Sens unique*, op. cit., p. 154.

23. J.-C. Martin, *Plurivers*, op. cit., p. 118 : « un monde qui créé et ne cesse de se multiplier, de se déformer vers sa propre fin spiralée à l'instar de ces *tourbillons* vivants que réalise Esher ».

24. Cf. à ce propos A. Mons, *Les lieux du sensible*, chapitre « Aperçu, imperceptible, perceptuel », Éditions du CNRS, Paris, 2013, où je parle des créations vidéo de Valérie Jouve, Lin Delpierre, Mark Lewis.

25. F. Laplantine, *Cheminelements*, Academia, Louvain-la-Neuve, 2021. L'auteur écrit à propos d'une « anthropologie quantique » : « C'est une approche du minuscule, de l'infiniment petit, de l'invisible » et « qui tient compte d'une relation d'indétermination », p. 19.

26. W. Benjamin, *Images de pensée*, op. cit., p. 91.

su s'intégrer au milieu universitaire, à la mentalité parfois trop académique : « Jamais il n'a su s'y prendre en ces choses, jamais il n'a su se mouvoir parmi ces gens<sup>27</sup>. » Il n'a aucunement le goût de l'intrigue et de la manipulation. C'est peut-être pourquoi sa pensée est si singulière, si fulgurante, si inattendue, dans son échappée face aux carcans des pouvoirs pragmatiques ou bureaucratiques. Benjamin trace un gigantesque arc-en-ciel d'affinités, de correspondances, de passages, pouvant circuler entre plusieurs régimes d'écriture et d'expression. Passant du journalisme qui a été son travail un certain temps, et d'une description quasi ethnographique de la quotidienneté, à une anthropologie particulière des apparitions du réel, expérimentant la conceptualisation rigoureuse parfois tendue, presque aride, essayant une histoire des inconscients culturels et temporels. Surtout il nous offre une forme de philosophie excellemment inédite animée par une pensée poétique et politique du monde, à travers une écriture littéraire donnant toute sa place à l'imaginaire et à la subjectivité.

Cet *arc-en-ciel* dans toutes ses nuances que dessine Benjamin, allant de la spéculation théorique au journalisme en passant par la critique d'art et l'histoire, creuse les écarts avec les milieux spécialisés et cantonnés, ce qui a contribué à son isolement relatif. N'oublions pas cependant des soutiens solides de certains précieux amis, ainsi Theodor W. Adorno, Gershom Scholem, Ernst Bloch, Hannah Arendt, et des surréalistes aussi... On ne se sait pas trop où le situer en vérité, il reste inclassable avec ses incroyables incartades formelles. Malgré tout, à travers les différences des registres expressifs qu'il traverse et expérimente, un même régime de pensée articule un ensemble apparemment fragmenté, dispersé. Si *la songerie benjaminienne* explore la discontinuité, créant le fragment comme paradigme, c'est pour mieux diagnostiquer la modernité, suivre ses contours, et comprendre son mouvement. À partir de la découverte fondamentale de l'électricité, aux yeux de Paul Valéry, nous avons une époque où « nous ne supportons plus la durée » et où « l'esprit ne se nourrit plus, en quelque sorte, que de variations brusques et d'excitations toujours renouvelées »<sup>28</sup> et les mots de « sensationnel » et « impressionnant » caractérisent les nouvelles psychologies sociales. Benjamin prend acte de cette transformation radicale, rapide, profonde, d'un monde où régnait la continuité dans les esprits, à un autre où dominant les pulsations et les pulsions les plus déstabilisantes. Chaque jour, nous sommes à la merci d'un changement d'humeur, d'un accident, d'un événement, d'une pulsion égotiste, qui détruit la possibilité de la continuité. Tout devient incertain, chaotique, bipolaire, dans un monde « bouleversé par tant de puissance appliquée avec tant d'imprudence »<sup>29</sup>. Benjamin à travers une incroyable faculté intuitionniste établit en quelque sorte le *diagnostic* de cette situation historique. Mais il n'en reste pas là

27. H. Arendt, *Walter Benjamin 1892-1940*, op. cit., p. 24.

28. P. Valéry, *Le bilan de l'intelligence* (1935), Allia, Paris, 2011, p. 8.

29. *Ibid.*, p. 21.

et construit patiemment et passionnément une *machine de guerre* à l'encontre de cette culture du discontinu, de l'irrégularité, de la pulsion, de l'instantané, et du paraître. Le plus étonnant certainement est que pour cela il va proposer un modèle théorique fragmentaire, éclaté au premier abord. Il s'agit d'une stratégie « homéopathique » en quelque sorte inoculant quelques formes de désordre, ou application de la méthode du *pharmakon* grec (Socrate) qui est à la fois le remède et le poison. Il s'agit de soigner le mal par le mal, à contrer le chaos impulsionnel de la modernité non par un ordre rigide, réactionnaire et nostalgique, qui est son corollaire en vérité, mais par un autre chaos propre à de la création, réintroduisant des formes subtiles de sens. Cela me semble fondamental dans la méthode benjaminienne, *la traversée du discontinu* qu'il met en scène esthétiquement et épistémologiquement a pour vocation la découverte d'un *continuum enfoui* du monde. Ainsi, au diktat du pouvoir et du paraître, il oppose la magie des apparences, la puissance de l'illusion ; et non pas un retour au naturalisme, à « l'authentique », au « vrai » comme une certaine idéologie naïve et puriste le prône aujourd'hui. L'attraction de *l'aura* benjaminienne opère à travers les images, les apparences, et les effets de travestissement de l'art.

Il s'agit de sonder l'abîme qui est la « profondeur de l'espace, allégorie de la profondeur du temps »<sup>30</sup>, ce trou paradoxalement apparaissant dans la discontinuité des espaces-temps. Ce pour quoi il nous offre *une pensée des restes*, de ce que le temps n'élimine pas. Aucune page de la vie ou de l'histoire ne peut être totalement tournée, contrairement à ce qu'énonce la rengaine répandue. Chaque page s'inscrit dans un feuilletage de notre temps ; de notre mémoire singulière, par contre il est possible de passer à un autre ouvrage certainement. Il y a bien une *spectralité du temps*, et nous côtoyons des fantômes tous les jours, cela n'est pas forcément mortifère, au contraire ce sont quelques disparu(e)s qui nous habitent et nous aident à vivre, à perdurer dans un présent souvent incertain, destructeur et intolérable : « L'expérience de l'allégorie qui s'attache aux ruines est véritablement celle de la fugacité éternelle<sup>31</sup>. » Merveilleuse formule de Benjamin que cette *fugacité éternelle*, on ne peut détecter le temps dans son ampleur qu'à travers le subreptice. L'expérience furtive n'est là que pour nous donner accès au feuilletage du temps, on le voit dans la décrépitude de la grande ville que Baudelaire décrit dans ses *Tableaux parisiens*. C'est que Benjamin convoque une nouvelle pensée de la mémoire, que certains taxeraient de mélancolique, celle de l'inconscient du temps dont les traces viennent se télescoper et se cristalliser précisément dans l'instant et les formes fragmentaires.

30. Citation de Charles Baudelaire reprise par W. Benjamin dans *Le Livre des passages*, op. cit., p. 382.

31. *Ibid.*, p. 362.

Il y a un rendez-vous secret de l'actuel et de l'archaïque qui serait le propre du contemporain dans la perspective de Giorgio Agamben<sup>32</sup>. Et le « royaume des morts » est toujours là à hanter celui des vivants, non pas de façon manifeste, évidente, mais plutôt dans des jeux d'ombre, enfantins, surprenants, un peu à la façon dont l'enfant a ses cachettes dans un appartement, créant un espace parallèle.

Il y a une tension entretenue entre continuité et discontinuité du temps, dans laquelle Benjamin s'engouffre, et qu'il ne résout pas d'ailleurs, qu'il laisse en suspens. Cela nous entraîne vers des considérations sur une histoire qui ne serait pas linéaire mais en vrille, éclatée, feuilletée, en devenir permanent et que nous éprouvons de façon intime ; notamment dans des transports d'« intérieurs » sous forme de bulles existentielles, selon une physique des affects dans des pratiques intermittentes, comme je l'ai souligné dans d'autres textes<sup>33</sup>.

Ce qu'il faut comprendre est que le continuum chez Benjamin n'est pas plat, il n'est ni une ligne, ni un horizon, ni une expansion, mais il est une spirale qui enroule, courbe notre vie sous des formes de volutes, de tourbillons. Continuum paradoxal car sans logique linéaire et sans finalité non plus, qui se déploie dans une sorte d'intériorité universelle mais ouverte, un enroulement se déroulant dans l'univers. Puisque chaque « étant » est le monde dans son enveloppement-développement, au creux des vagues ou dans le pli.

## Bibliographie

- Agamben G., *Qu'est-ce que le contemporain ?*, traduction de M. Rovere, Payot & Rivages, Paris, 2008.
- Arendt H., *Walter Benjamin 1892-1940*, traduction de A. Oppenheimer-Faure et P. Levy, Allia, Paris, 2010.
- Benjamin W., *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le Livre des passages*, traduction de J. Lacoste, Cerf, Paris, 1993.
- Benjamin W., *Images de pensée*, traduction de J.-F. Poirier et J. Lacoste, Christian Bourgois, Paris, 1998.
- Benjamin W., *Sens unique*, traduction de J. Lacoste, Nadeau-Gallimard, coll. « 10/18 », Paris, 2000.
- Benjamin W., *Œuvres I*, traduction de M. de Candillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 2000.
- Benjamin W., *Œuvres II*, traduction de M. de Candillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 2000.

32. G. Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, traduction de M. Rovere, Payot & Rivages, Paris, 2008.

33. A. Mons, « Les miroitements de l'intime. Intérieurs transportés et bulles existentielles » (p. 55-60) et « Où est l'intime ? », in ouvrage collectif (dir. A. Mons), *Interfaces de l'intime*, Éditions de la MSHA, Bordeaux, 2017.

- Coccia E., *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Payot & Rivages, Paris, 2016.
- Laplantine F., *Cheminements*, Academia, Louvain-la-Neuve, 2021.
- Martin J.-C., *Plurivers. Essai sur la fin du monde*, PUF, Paris, 2010.
- Mons A., *Les Lieux du sensible*, Éditions du CNRS, Paris, 2013.
- Mons A., « Les miroitements de l'intime. Intérieurs transportés et bulles existentielles », in A. Mons (dir.), *Interfaces de l'intime*, Éditions de la MSHA, Bordeaux, 2017.
- Nancy J.-L., *Tombe de sommeil*, Galilée, Paris, 2007.
- Valéry P., *Le Bilan de l'intelligence (1935)*, Allia, Paris, 2011.