

## L'ange de l'histoire

« *L'histoire, dans ce qu'elle a eu toujours d'intempestif, de douloureux, d'imparfait, s'inscrit dans un visage - non : dans une tête de mort.* » (*Origine du drame baroque allemand*, p. 179)

Écrites en 1940 entre deux traques, avant le suicide à Port-Bou, les *Thèses sur l'histoire* sont le dernier texte achevé de Benjamin : elles nous laissent un testament. Il y consigna d'ultimes pensées, tenues secrètes. Dans une lettre, il confia qu'il les avait « *préservées pendant vingt ans, oui préservées, en se les dissimulant même à lui-même* » (1).

Ces pages disent d'abord l'arrivée de la catastrophe : le triomphe des machines totalitaires, la course mondiale à la guerre. En un violent paradoxe, elles en disent les raisons essentielles : l'utopie du « progrès », la croyance en un temps continu, cumulatif, par la transmission du temps humain aux machines productives, avec pour suite la mécanisation frénétique des hommes et des mémoires. Cette automatisation de l'histoire a pour issue le fascisme et l'apocalypse en cours : le temps moderne, tendu vers le futur, est d'abord une catastrophe, une immense production de ruines.

Au-delà, comme un appel *de profundis*, ces pages dégagent aussi un espoir, une ligne secrète de la durée, par delà le présent écrasé. Il y aurait un autre cœur de l'histoire. C'est que le temps n'est pas continu ou homogène, tendu vers le futur, comme celui des machines motrices. Toujours, il s'arrache à lui-même, et gire dans les profondeurs des mémoires. Aussi, il fait fond sur le passé pour le ressusciter. Dans le temps humain, le passé est vivant, ou mieux, survivant : « *le passé est marqué d'un indice secret, qui le renvoie à la délivrance* » (2). C'est pourquoi il peut revivre, en tirant l'actuel vers l'origine : cette origine est visée cette fois comme à venir. Dans leurs luttes, les hommes se battent pour cette survie du passé, par où passe leur destin, leur survie d'hommes. Aussi le combat historique est d'abord un combat *pour le temps*.

Ces deux lignes de pensée se précipitent dans la thèse IX. Celle-ci apparaît en forme d'énigme au centre du mémoire, lequel lui sert d'écrin. A l'effondrement des temps, Benjamin oppose une frêle image, *aura* en fuite : *l'Ange de l'Histoire*. L'allégorie cite une aquarelle de Klee que Benjamin acquit en 1921, et qui fut sans nul doute son bien le plus précieux. Support continu de méditation, le tableau le suivit dans ses voyages, et le chemin de ses pensées.

L'aquarelle montre un ange pris dans un halo de feu, prêt à s'envoler, en prenant son essor vers l'arrière. Pourtant, l'ange, en suspens, semble encore étrangement fixé à ce qu'il regarde et s'appête à quitter. L'image évoque ainsi l'éclair du temps, le tranchant du présent au moment de s'évanouir. En même temps, par les yeux scintillants (peut-être effarés), les larges oreilles, la bouche qui sourit en découvrant les dents, l'immense visage de l'ange déploie une attention aiguë à ce qu'il quitte. Son expression, ambiguë, mêle douceur et cruauté, un air de tendresse, d'intimité profonde, mais aussi la suggestion d'un tranchant, d'une violence incisive. Enfin, ses cheveux comme ses ailes évoquent des rouleaux d'écriture - en partie dépliés : dans ces livres qui font sa ramure et figurent la mémoire accumulée, va s'engouffrer le vent qui l'emporte. Un vent dont on ne sait encore s'il provient du futur ou du passé.

« Il existe un tableau de Klee qui s'intitule *Angelus Novus*. Il représente un ange qui semble avoir pour dessein de s'éloigner du lieu où il se tient immobile. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. Tel est l'aspect que doit avoir nécessairement l'ange de l'histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Là où se présente à nous une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne les peut plus refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, pendant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès » (3).

L'énigme entrelace plusieurs sens, qu'il faut saisir en unité.

### **I. L'ange et les ruines.**

Un premier sens, c'est la scission du temps, qui divise le temps de l'histoire et la durée du monde.

Dans l'éclair qui le prend, l'ange figure cette scansion. « *L'allégorie a sa demeure la plus durable là où l'éphémère et l'éternel se touchent au plus près* » (4). Le tableau évoque le tranchant du présent, au moment où il va s'évanouir. Avant de disparaître, c'est sur ce seuil turbulent que l'ange déploie ses ailes. Benjamin aimait à citer une légende talmudique décrivant les anges comme des éclairs fugaces qui éclatent à la face de Dieu, pour disparaître aussitôt dans le néant, « *comme l'étincelle sur le charbon* » (5).

Ce que montre la scène, c'est la faille intime du temps, lequel se scinde sur deux lignes : l'essor imminent de l'ange vers l'au-delà ou l'en-deça de l'histoire (« le paradis »), et les ruines physiques qui s'amoncèlent face à lui sur la terre. Il y a donc deux sens au temps. L'intuition, hébraïque mais aussi grecque, vient du fond des âges : Héraclite et les stoïciens distinguaient le temps physique du monde (*chronos*), mesuré par le mouvement des choses, d'un temps incorporel (*aiôn*), propre aux esprits, aux âmes et aux dieux, lequel se contracte et se dilate de l'instant à l'éternité.

Sans cesse, ces deux courants tissent ou froissent la trame de la durée : celui des êtres et des choses enchaînés dans la causalité, tous destinés à la ruine, et celui de l'ange, de l'instant fulgurant, dégagé du temps du monde, qui parcourt ce dernier d'une vitesse infinie. C'est pourquoi l'ange ne distingue pas entre les événements terrestres : il ne voit plus qu'une « *seule et unique catastrophe* ».

Or, cette accumulation de ruines, c'est justement « le progrès ». Celui-ci est une tempête qui « souffle du paradis » : elle en ferme l'accès, emporte l'ange dans les lointains, et laisse la terre à ses décombres.

C'est le deuxième sens du tableau, son sens ésotérique. En effet, les deux courants du temps entrent sans cesse en turbulence : le mal est cette violence, cet arrachement. Si l'ange est un passeur qui rétablit la mémoire du temps, il ne saurait pourtant rester : l'ouragan le contraint malgré lui à s'envoler. Cette déchirure fait toute la fascination de la scène, sa grâce et son tragique. En effet, à maints égards, l'ange est impuissant : « *il voudrait bien s'attarder,*

*réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne les peut plus refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. »*

Comment saisir la parabole ?

On peut au moins avancer deux lectures. La première, c'est que le vrai moteur de l'histoire n'est pas le « progrès », mais une tempête divine qui contraint l'ange à fuir ce monde, en le tirant vers l'avenir. Ce sont les hommes, aveuglés et en disgrâce, qui appellent « progrès » cette tourmente où ils sont pris, et chassent l'ange en s'agitant dans les décombres.

La seconde, c'est qu'en voulant instaurer le paradis sur terre, le « progrès » finalement y établit l'enfer. Sur ce point, Benjamin est formel : « *il faut fonder le concept de progrès sur l'idée de catastrophe. Que les choses continuent à "aller ainsi", voilà la catastrophe (...)* L'enfer n'est nullement ce qui nous attend, mais cette vie-ci » (6).

Cible centrale des *Thèses*, le mythe du « progrès », usurpant les Lumières, repose sur trois pratiques associées – en fait, trois démissions qui abandonnent l'histoire au mécanisme. « *La foi aveugle des politiciens dans le progrès, leur confiance dans "le soutien massif de la base", et finalement leur adaptation servile à un appareil politique incontrôlable n'étaient que trois aspects d'une même réalité* » (7). Comme un moteur, l'appareil d'Etat, en lui-même autonome, projetterait les masses vers le futur, sous l'aspect du « progrès ». Bref, l'unique réalité visée, et produite, c'est une cinématique pure, la production d'un mobile humain universel. Dans les termes de Jünger, une « mobilisation totale » qui emporte l'humanité. La thèse XIII le confirme : sous les trois aspects d'un processus universel, illimité et continu (« automatique »), « *l'idée d'un progrès de l'espèce humaine à travers l'histoire est inséparable de celle de sa marche à travers un temps homogène et vide* » (8).

## **II. Croisées du temps.**

C'est pourquoi l'ange est nécessaire, également dans sa fuite.

Ce qu'il restitue, c'est d'abord l'aura perdue par l'époque, que Benjamin a toujours définie comme « *l'unique présence d'un lointain - si proche qu'elle puisse être* ». Dans un culte, l'essence d'une image est « *d'être inapprochable* » : en pareil cas, toute image figure un esprit. L'ange est justement cette lueur soudaine. Son apparition signale un lointain qui réapparaît par éclat : il ouvre le temps, qu'il arrache au présent.

En ce sens, il est bien l'*Ange de l'Histoire* : il n'y a pas d'histoire sans ces passages d'esprits, rien qu'une suite de moments écrasés. Au-delà, seul l'ange assure la possibilité de la mémoire, lui seul assure passages, traductions et messages dans les circuits du temps. C'est peut-être cela que figure l'ange de Klee dans les rouleaux d'écriture entrouverts qui couvrent sa ramure. Dans les courants de la durée, celui-ci enroule et déroule des rouleaux de mémoire, qui lui permettent de s'envoler.

Cet essor du temps, c'est peut-être aussi « la tempête sortant du paradis ». Ce qu'indique au moins la parabole, c'est un retrait de l'origine, laquelle toujours se replie dans un futur au-delà. Le fanatisme du « progrès » consiste à forcer cet accès, à combler ce retrait en

remplissant le temps par du présent. Cela pour maintenir, coûte que coûte, présences et présents dans les courants du temps. En ce sens, il agit comme les théocraties qui prétendent établir un royaume de Dieu sur terre. Il s'ensuit, à rebours, une destruction universelle (9).

Pour Benjamin, le sens du messianisme, c'est que l'origine (« le paradis ») est toujours à venir : c'est elle qui tire le sens de la durée. Comme l'« *aïôn* » des sages grecs, c'est une présence dérobée, elle ne s'atteint jamais en face : son être n'est pas d'arriver un jour, mais de *revenir*, en tirant le présent à elle. « *L'origine (...) n'a rien en commun avec la genèse.* » En elle, « *il ne s'agit pas du devenir de ce qui est né* », mais bien plutôt « *ce qui dévie hors du devenir et de l'extinction.* » Aussi, « *l'origine se tient, tel un tourbillon, dans le courant du devenir, dans sa rythmique elle entraîne la matière de ce qui vient.* » (10).

Il y a donc des événements dans l'histoire : quand l'origine, par l'essor de l'ange en fuite, happe le cours du présent et le détourne vers elle. Cette tension du passé sur le futur serait le vrai moteur de l'histoire. En elle, le passé appelle à sa résurrection, les faits historiques ne se séparent pas de leur sens à venir. « *Un événement vécu est fini (...) alors qu'un événement remémoré est sans limite* » (11). C'est l'ange, le messager, qui assure récits et traditions, traductions et transmissions, et tisse dans ses parcours la trame de la mémoire.

Au rebours du temps mécanisé, Benjamin extrait alors la notion de « fait posthume » ou « rétroactif ». Jamais « *aucune réalité de fait n'est d'entrée de jeu, à titre de cause, un fait déjà historique. Elle l'est devenue à titre posthume, grâce à des événements qui peuvent être séparés d'elle par des millénaires.* » (12).

C'est dire que le temps humain est d'abord un *appel au loin*, qui suppose bien sûr une réponse et une rencontre – donc une croisée des temps. Selon Proust - et Benjamin, son traducteur - la saisie du temps « *sous sa forme la plus réelle* » s'éprouve dans « *l'entrecroisement* » (13). En effet, « *l'image vraie du passé passe en un éclair* » : pour se fixer, elle suppose un présent qui se reconnaît en elle, « *visé par elle* » - faute de quoi elle s'évanouit (14). Ouvrir un visage, répondre en face et témoigner, c'est maintenir l'histoire en vie.

Le rôle de l'ange est celui du visage. Et ce serait alors : donner un visage au temps. Il viendrait recueillir le temps comme « une semence précieuse », transmettre un nouveau présent depuis le fond des âges. Il s'agit toujours d'opérer un passage. Comme un traducteur passe d'une langue à l'autre, et dans ce pas, ressuscite une langue originaire au-delà des vocables, la tâche de l'historien est de « *peindre l'expérience unique de la rencontre avec le passé.* » Il doit « *conserver l'image du passé (...) comme une image qui fulgure dans l'instant actuel* » (15).

Alors, on peut aussi comprendre, sous la tendresse et sous l'effroi, l'étrange violence qui passe sur le visage de l'Ange. Dans ses yeux effarés, c'est le passé à venger qu'il fixe pour toujours. Dans sa fuite à regret, c'est le présent qu'il arrache d'un coup brusque vers le futur.

En effet, quand il vient, le passage de l'ange impose toujours un choc soudain. C'est un rapt, une saisie brutale qui déchire les trames, rompt les chaînes du présent. « *La prise solide, en apparence brutale, appartient à l'image du sauvetage* » (16). Ainsi, toute lutte historique est *un combat pour le temps* : elle rouvre le temps dans un combat, met le temps lui-même au combat. Faire oeuvre d'histoire, c'est d'abord arracher une époque aux enchaînements de faits, et « *s'emparer d'un souvenir, tel qu'il surgit au moment du danger.* »

Si Benjamin a élargi la lutte des classes à toute l'histoire humaine, c'est qu'elle enroule le temps tout entier. « *Vrai sujet de la conscience historique* », « *la classe opprimée et combattante* » a en dépôt la mémoire humaine, celle des temps et des vies écrasés. Au delà des biens matériels, elle lutte surtout « *pour des choses spirituelles* » - une survie mémorielle sur les décombres : confiance, courage, humour et ruse, inébranlable fermeté. Celles-ci vivent et « *agissent rétrospectivement dans les profondeurs du temps* », elles renvoient le présent à l'origine, « *dans le combat pour le passé opprimé* ». Si le mal doit triompher, « *même les morts ne seront pas en sûreté* » (17).

Bien sûr, cette lutte est la révolution, en secret toujours vivante, survivante dans les tréfonds du temps. Elle survient quand « *la tempête sortie du paradis* » inverse son sens pour soulever la terre. A son retour, elle commence par briser le présent enchaîné. Pour « *l'espèce humaine voyageant dans le train de l'histoire mondiale* », c'est « *le geste de se jeter sur le frein d'urgence* » (18).

Ce coup d'arrêt est aussi un bond, un sursaut : « *le saut du tigre* » du passé vers le présent. Alors, pour l'ange qui prend son vol, « *il importe de prendre le vent de l'histoire dans ses voiles.* » Pour le dialecticien, penseur ou historien, penser alors signifie : « *mettre des voiles* » (19).

En 1830, quand revint la révolution, « *au soir du premier jour de combat, il s'avéra qu'en plusieurs endroits de Paris, indépendamment et au même moment, on avait tiré sur les horloges murales* » (20).

## Notes

1. G. S. I, 1226. G. S. : *Gesammelte Schriften*, éd. T. Adorno et G. Scholem, Francfort, Suhrkamp Verlag, 1972-1985. Lettre citée dans la biographie de Bernd Witte : *Walter Benjamin*, Paris, Cerf, 1988, p. 248.
2. *Sur le concept d'histoire* (1940), thèse II : *Œuvres III*, tr. M. de Gandillac et P. Rush, Paris, Folio-Gallimard, 2000, p. 428.
3. *Sur le concept d'histoire*, thèse IX, p. 434.
4. *Origine du drame baroque allemand* (1925), tr. fr. S. Muller et A. Hirt, Paris, Flammarion, 1985, p. 242.
5. Cf. l'annonce de la revue *Angélus Novus* (1922), tr. R. Rochlitz : *Œuvres I*, Paris, Folio-Gallimard, 2000, p. 273.
6. *Zentralpark* (1938-1939), in : *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, tr. fr. J. Lacoste, Paris, Payot, 1982, p. 242. On peut croiser ces lignes avec l'essai sur *Le caractère destructeur* (1931) qui décrit l'homme nouveau des temps modernes : « le caractère destructeur ne connaît qu'un seul mot d'ordre : faire de la place ; qu'une seule activité : déblayer. » Travailleur ou soldat, il « est toujours d'attaque », il « n'a aucune idée en tête », il « fait son travail et n'évite que la création » (*Œuvres*, II, tr. R. Rochlitz, Paris, Folio-Gallimard, 2000, p. 330-331).
7. *Sur le concept d'histoire*, thèse IX, p. 435.
8. *Sur le concept d'histoire*, thèse XIII, p. 439.
9. Cf. le *Fragment théologico-politique* (1921) : *Œuvres I*, tr. M. de Gandillac et P. Rush, Paris, Folio-Gallimard, 2000, p. 263-265. Comme l'origine échappe toujours aux saisies du présent, le royaume de Dieu ne peut être posé comme but ou *télos* de l'histoire. C'est pourquoi la théocratie est un monstre, et un non-sens en politique.
10. G. S. I, 28. Cf. *Origine du drame baroque allemand* (1925), p. 43.
11. *L'image proustienne* : *Œuvres II*, tr. M. de Gandillac et R. Rochlitz, p. 137.
12. *Sur le concept d'histoire*, Appendice A : p. 442.
13. *L'image proustienne*, p. 149.
14. *Sur le concept d'histoire*, thèse IX, p. 430.
15. *Sur le concept d'histoire*, thèse XVI, p. 441. Et : *Zentralpark*, *op. cit.*, 241.
16. *Zentralpark*, p. 235.
17. *Sur le concept d'histoire*, thèses IV et VI, p. 430-431.
18. *Sur le concept d'histoire*, thèse XVII : « A la pensée n'appartient pas seulement le mouvement des idées, mais tout aussi bien leur mise à l'arrêt. Lorsque la pensée se fixe tout à coup dans une constellation saturée de tensions, elle lui communique un choc qui la cristallise en monade » (tr. M. de Gandillac, in : *Poésie et révolution*, p. 286).
19. *Zentralpark*, p. 231.
20. *Sur le concept d'histoire*, thèse XV, p. 440.