The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | L'existence de la mémoire : Henri Bergson et Walter Benjamin |
| Author(s) | Higaki, Tatsuya |
| Citation | Philosophia OSAKA. 2010, 5, p. 41-52 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/7910 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

Tatsuya HIGAKI (Osaka University)

# L'existence de la mémoire —Henri Bergson et Walter Benjamin—

**< Avant propos >**

Accord et désaccord se trouvent entre Bergson et Benjamin. Si Benjamin mentionne Bergson dans *Das Passagen-Werk,* il est rare que ces deux philosophes aient directement à faire l'un à l'autre. La ligne qui lie la philosophie de la vie de Bergson à Deleuze et celle qui court de Benjamin à l'école de Francfort semblent se rejoindre mais elles ne sont pas sur la même longueur d'ondes. Les idées politiques de Bergson considéré comme un conservateur modéré et de Benjamin comme un communiste extrême qui l'a poussé au suicide ne concordent pas non plus le moins du monde.

Cependant, vu sous un autre angle, il est également étrange que l'on ne disserte que rarement sur ces deux philosophes en les mettant en rapport.

Quoi que l'on en dise, les descriptions faites par ces deux auteurs sont les unes comme les autres profondément liées au Paris du 19ème siècle comme cœur culturel du monde, au Paris de l'avènement de la société de consommation capitaliste.

Il est inutile de nous répéter au sujet de Benjamin. La considération des médias que sont la photographie et le cinéma était l'un des pivots de sa réflexion, il avait vu les limites des activités modernes dans la « collecte » des déchets superposée au fétichisme du capitalisme commercial. Il est évident que sa réflexion est profondément ancrée dans le Paris du 19ème siècle. Le fait que sa description est encore valide aujourd'hui démontre le statut privilégié dont jouissait le Paris de cette époque.

La même chose peut être dite au sujet de Bergson. A première vue, le goût pour les sciences qui émane des écrits de Bergson (psychophysique, théorie de la perte de la parole, théorie de l'évolution) n'a pas l'air d'être vraiment tourné vers la France. Pourtant, l'une des grandes contributions apportées par son ouvrage *Matière et mémoire* est l'introduction de la notion « d'images », et si ce débat se rattache en outre au thème de l'existence du « passé », il est difficile de ne pas y voir la relation avec le Paris du 19ème siècle, qui était le siècle des lumières et des images. Le fait qu'il ait poursuivit obstinément ses recherches sur le temps et son image, bien qu'il ait pris en considération la critique des « illusions cinématographiques » rendus célèbres par l*'Evolution créatrice,* justifie une lecture dans le contexte de la relation avec le côté technologique de l'époque, qui se trouvait à la pointe de la technologie moderne (Si l'on considère que Proust faisait partie de sa famille, il devient encore plus facile de tracer une ligne jusqu'à Benjamin).

Bergson est bien entendu un philosophe de « l'évolution ». Cependant, la durée que Bergson introduit comme un courant vient d'une étrange croyance en l'existence du passé. N'est-il pas vrai qu'aucun penseur n'a sans doute autant affirmé que Bergson que le passé se conservait de lui-même? Même si cela nous ramène à la logique de la continuité de la durée, n'est-il pas intéressant de se demander pourquoi cette pensée est-elle née chez Bergson?

Cependant, si l'existence du passé en soi n'est pas une image capable de s'actualiser elle-même, qu'est donc cette existence? Lorsque l'on réfléchit ainsi, n'est-il pas impossible de dire que les technologies de la photographie et du cinéma selon Benjamin ne participent absolument pas à cette croyance absolue au passé? Le passé n'est justement le passé qu'à travers un dispositif qui fait revivre le passé. Les technologies de l'image permettent de voir le passé à un niveau complètement différent de ce qui était possible jusqu'alors. Dans *Matière et mémoire*, l'entrecroisement entre le passé et le présent, qui est décrit par l'intermédiaire du cerveau et du corps, peut certainement aussi être vu comme une analogie avec une sorte d'appareil à images.

Je ne peux pas disserter beaucoup sur ce sujet moi-même, mais on peut également dire que ces deux philosophes partagent tout deux le problème de la judaïcité. Sur ce point également, il serait dangereux de ne pas voir la différence entre Benjamin qui arbore les couleurs du mysticisme de la pensée juive, et Bergson qui se raccroche finalement au catholicisme. Mais, en même temps, la vision de la « contraction » du point de vue de l'histoire naturelle existe pourtant chez ces deux auteurs. Ne serait-ce pas quelque part lié à la vision religieuse?

Chez Bergson, pour commencer, le débat sur la mémoire dépasse largement la mémoire individuelle, et est lié de façon simple à la mémoire collective ou mémoire cosmique. Alors, le présent en tant que lieu créateur est exprimé par la « contraction » mystérieuse. Le présent n'est créatif qu'en ce que le passé y est condensé. Le corps individuel en tant que contraction de l'histoire de l'évolution doit être problématisé, même en matière de recherches approfondies sur l'évolution de la vie et sur la vie elle-même.

A la fin d'*Über den Begriff der Geschichte*, Benjamin décrit l'extrême nord de l'histoire naturelle qui s'étend également à la nature cosmique, mais réduit de façon monadique, en la rattachant au débat de la « dialectique dans l'immobilité (Dialektik im Stillstand) ». À la question du temps de l'historicité, il est évident que Benjamin insiste sur le temps de l'histoire naturelle en tant que contraction qui dépasse largement les limites humaines.

Dans le débat de Bergson, on ne trouve pas la religiosité franche d'un messianisme sans messie à la benjaminnienne. Cependant, sa réflexion sur le temps historique est une tentative d'appréhender de loin l'ensemble de l'histoire naturelle qui concerne la Création et de comprendre la temporalité du présent comme une contraction de cela. Il est impossible de

ne pas s'interroger sur les points communs entre les tendances philosophiques monadistes et baroques des deux auteurs.

Il faut également réfléchir plus en profondeur à la chose suivante : cette vision de la contraction, cette conception selon laquelle l'ensemble de l'histoire que je n'ai même pas vécue moi-même serait contenue sous une forme condensée « ici et maintenant » ne serait-elle pas essentiellement liée à l'invention de la technologie des images?

**< Les machines et les hommes >**

J'aimerais commencer par observer la partie conclusive du dernier ouvrage de Bergson, *Les deux sources*. Le passage intitulé « mécanique et mystique » est un passage exceptionnel où Bergson parle directement de la civilisation des machines qui était en train de se développer à partir du milieu du 19ème siècle. Bergson y écrit que les hommes accusent les machines et pensent que les machines sont vouées à « réduire l'ouvrier à l'état de machine » (MR327). Pourtant, est-ce vraiment le cas? Les machines permettent aux travailleurs d'avoir du temps libre, et augmentent la créativité. De ce point de vue, les machines facilitent la satisfaction des désirs des humains, et leur offrent de plus en plus de luxe. Ne peut-on pas dire que la machine est « la grande bienfaitrice » (MR327)?

Cependant, puisque la pensée des machines à ce niveau n'est tournée que vers le seul aspect du travail, Bergson ne disserte que sur l'aspect « passif » de l'épreuve de la machine, qui facilite de l'extérieur la créativité des hommes. Pourtant, en plus d'être le produit d'une invention, les machines ne sont-elles pas capables d'occuper une place active dans la vie qui est en train d'accomplir l'évolution créatrice? La fabrication d'outils mécaniques n'a-t-elle pas en rapport intérieur avec l'énergie de la vie? Corrélativement, tout en s'opposant à première vue à l' instinct, par cette intimité avec la matière, la création par l'intelligence devient plutôt une condition à l'évolution humaine en ce qu'elle rend possible la fabrication des objets.

« Il devra peser sur la matière s'il veut se détacher d'elle. En d'autres terms, la mystique appelle la mécanique...Allons plus loin. Si nos organes sont des instruments naturels, nos instruments sont par là même des organes artificiels » (DR329-330).

Les hommes mécanisé se sont une affirmation de l'évolution créatrice à un stade de l'histoire où il est impossible qu'ils ne soient pas eux-mêmes en rapport avec la matière. Bergson creuse davantage ce débat en écrivant ce qui suit:

« il y faudrait de nouvelles réserves d'énergie potentielle, cette fois morale. Nous ne bornons pas à dire, comme nous le faisons plus haut, que la mystique appelle la mécanique. Ajoutons que le corps agrandi attend un supplément d'âme, et que la mécanique exigerait une mystique » (MR330).

Nous devons ici être vigilants avec les particularités de la façon d'écrire de Bergson. De nombreux arguments de Bergson sont construits sur les oppositions entre l'intensif et l'extensif, qualité et quantité, mémoire et matière, intuition et intelligence. Tout en conservant cette dualité, il donne la priorité à un domaine. D'un point de vue méthodologique, il observe la solidarité entre ces couples dualistes et décrit que l'un des deux éléments (dans la liste citée précédemment, il s'agit de celui qui vient en premier) englobe l'autre (le second) par un « degré de différence » (non pas par une « différence de degré »). Cependant, après avoir dit dans *l'Evolution créatrice* que l'intelligence jouait un rôle indispensable dans la création au niveau de la matière, il lui est impossible de présenter un argument qui utilise ce genre de dualité. D'après les arguments de *Les deux sources*, ouvrage culminant du bergsonisme, les objets mécaniques et les choses mystérieuses « s'appelent » et « s'exigent » mutuellement, d'où surgit un style très proche de celui de Benjamin, qui rattache les « extrêmes ».

La pensée de Bergson a généralement été perçue comme rattachée au spiritisme. Ce vitalisme a été lu comme une discussion sur à quel point l'élan de vie se heurte à la matière comme obstacle. Cependant, la signification de la fabrication des objets par le corps n'est pas suffisamment décrite. Pour déployer la créativité spirituelle, le philosophe doit faire appel aux matières-machines qui sont à l'extrême opposée de celle-ci et les y rattacher. Il montre clairement que les objets mécaniques et les choses mystérieuses font apparaître une structure contradictoire qui forme l'identité dans l'opposition.

Cependant, n'est-t-il pas tout d'abord nécessaire d'éclaircir le lien des machines avec le « temps »?

**< Le débat sur la reproduction des œuvres d'art >**

Les images sont également un thème que traite Benjamin. Cependant, il ne s'agit pas d'images à mi-chemin entre la subjectivité et l'objectivité comme Bergson en débat dans *Matière et mémoire.* Mais, il s'agit d'images dans un sens plus général, des images qui se servent du développement des techniques photographiques et cinématographiques.

Cependant, le développement du débat de Benjamin sur ce point ressemble énormément à celui de Bergson, que nous venons de voir. Réfléchissons depuis la discussion de Benjamin.

Nul besoin de rappeler que la « Zertrümmerung » de l'Aura est le thème important de *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. On peut comprendre facilement ce concept grâce à un schéma simple. Le caractère unique que possèdent les œuvres artistiques et l'impossibilité de les reproduire se trouvent à la source de l'« Echtheit » qui est formée par le concept « d'ici et maintenant ». Cependant, la technologie qui est à l'origine de la reproduction des œuvres d'art et de leur production de masse cause la perte de l'originalité. Par conséquent, « l'Aura », c'est-à-dire l'Echtheit de l'œuvre d'art, s'évanouit à ce moment là.

Ce résumé semble approprié. Cependant, même si on admet l'efficacité de ce genre de lecture simple, il est possible de l'examiner dans différentes directions.

La première chose qu'il faut observer, c'est ce que Benjamin lui-même écrit dans la partie qui précède directement sa dissertation sur l'Aura: « *Innerhalb großer geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen kollektiva auch die Art und Weise ihrer Wahrnehmung* » (VII-1, p.354). On peut tout d'abord lire ce passage comme une dissertation neutre sur le fait que la technologie des médias est capable de modifier « fondamentalement » le style d'existence des hommes et leurs perceptions. Ce que Benjemin décrit sous le terme « déperdition » de l'Aura veut dire que la « Sinn für das Gleichartige » devient dominante à cause des conditions sociales qui permettent de posséder des reproductions d'œuvres d'art populaires. De même que l'*Echtheit* est perdue, de même, simulanément, la fonction sociale de l'art qui était « liturgique » est remplacée par un fait politique (surtout celui de la masse). S'il en est ainsi, la déperdition de l'Aura semble en vérité liée au contenu de la politisation et Benjamin n'ignore pas la valeur propre des reproductions d'art qui permettent aux hommes de faire développer d'autres perceptions.

Cela est également perceptible, puisqu'à la fin de cette œuvre, il conclut par la célèbre phrase; « *Der Kommunismus antwortet ihm mit der Politisierung der Kunst* » (*ibid*., p.384). C'est pour critiquer « l'*Ästhetisierung der Politik* », concept formulé par le futurisme italien. Le problème réside dans le fait que la reproduction de l'art invite à l'uniformisation des perceptions du grand public, et que cela produit l'effet d'un anesthésiant politique. Cependant, Benjamin ne serait-il pas en même temps en train d'émettre l'hypothèse d'un autre type d'application de la technologie par le communisme? Sans cela, on ne parviendrait plus à comprendre pourquoi Benjamin a rapproché la reproduction des œuvres d'art — comme la photographie par exemple — au surréalisme, leur attribuant une haute valeur. Si l'art mécanisé a perdu l'Aura de la valeur cultuelle et ouvre la voie à l'utilisation politique de cet art, il ouvre en même temps de nouvelles possibilités de perceptions complètement différentes.

De plus, il faut également tenir compte du fait que ce que Benjamin écrit au sujet de l'Aura diffère largement des explications sur le côté unique des objets originaux.

La définition de l'Aura ne change presque pas de *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* à *Kleine Geschichte der Photographie*. Elle est décrite comme « Ein sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit »,« einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommernachmittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Ruhenden wirft » (*ibid.*,p.355). S'il ne s'agit que d'un objet qui n'apparaisse qu'une seule fois en un seul lieu dans le temps et l'espace, alors pourquoi le qualifie-t-il comme « Ein sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit »? Pourquoi un après-midi d'été, une chaîne de montagnes au loin sont-ils décrits

comme quelque chose que l'on voit de loin, si proches soient-ils ? Ce que je comprends ici, c'est qu'un regard perturbé par une certaine distance (l'espace) et une vue d'ensemble sont structurellement indispensables à « Einmal ».

La déperdition de l'Aura ne désignerait-elle pas, comme il est justement écrit immédiatement après, l'appropriation de la distance nécessaire avec le sujet, « Die Ding sich näherzubringen » (VII-1, p.355)? Mais qu'est-ce qui rend possible la complexité des points de vue, proche de l'expérience mystique où l'on perçoit la proximité de la chaîne de montagne comme étant éloignée? La manipulation des perceptions n'est-elle pas présente dès le début? Ce que l'on découvre dans la photo d'Atget dont il est question dans *Kleine Geschichte der Photographie*, c'est que le vrai éloignement est différent de l'uniformisation et de l'appropriation. De point de vue politique, cela n'est-il pas pris comme l'affirmation de l'ouverture de nouvelles perceptions?

Ici, j'aimerais pour le moment réfléchir à ce qui rend possible le caractère unique qui maintient la distance avec les choses proches et qui maintient toutes les distances dans un lointain.

Cette Aura mystérieuse qui fait disparaître le sens de la perspective dans la transparence de la lumière d'un après-midi d'été et qui fait apparaître la proximité comme quelque chose de lointaine, ne serait-elle pas justement un *modèle* découvert grâce à la reproduction des œuvres d'art? Ne faut-il pas ici insister sur le fait même qu'il adopte un point de vue de « survol » sans homogénéiser?

Ensuite, l'argument bergsonnien sur l'image justement à l'époque de la photographie et du cinéma ne doit-il pas être considéré dans ce contexte?

**< Les images du passé et les appareils à images >**

Revenons à Bergson. Je ne pense pas que le point le plus important de *Matière et mémoire* soit la question du corps et de l'esprit elle-même. Ce qui précède la question du corps et de l'esprit, c'est plutôt « l'existence du passé », la découverte de l'image du « passé ». Le domaine du présent se dissout du côté du passé et surtout vers la « contraction » du passé. Cela est impossible si l'on part du principe que la relation entre le présent et le passé est égalitaire. Si le premier est un phénomène actualisé et le second un champ d'existence virtuel, le champ d'existence virtuel est pris comme fondamentalement prioritaire, parce qu'il contient le présent comme une limite.

La situation n'est cependant pas évidente, même dans la description de Bergson. Ce à quoi il faut réfléchir en premier, c'est aux « images ». Il faut également réfléchir à ce que signifie de la croyance absolue de Bergson en l'existence du passé.

Le terme image est défini dans le débat sur la pureté des sens du premier chapitre de

*Matière et mémoire*. Il n'est pas positionné dans la durée en tant que continuité, mais dans le présent qui ne serait qu'une coupe de cette durée. L'image est placée comme un arbitre entre la pensée idéaliste (l'image n'existe que dans le cœur de celui qui « *imagine* ») et la pensée matérialiste (les choses visibles existent indépendamment du sujet). L'image est « plus » qu'une représentation mentale, mais elle est « moins » que des choses matérielles. Cette pensée de Bergson sur les images est alimentée par le débat sur la perception des corps vivants où on ne dégage que les informations nécessaires.

Cependant, cela ne s'arrête pas là. Pour Bergson, notre corps et notre cerveau sont aussi des images. Tous les « êtres » qui apparaissent sur le plan de la perception pure de Bergson sont qualifiés en tant qu'images, dans la mesure où ils sont des objets visibles. C'est quelque chose de déterminant lorsque l'on réfléchit au présent. Cependant, le cours du temps n'est pas encore pris en compte ici. Au contraire, le débat sur les images n'est découvert qu'en excluant la durée temporelle. Même s'il traite ensuite des images du souvenir, cela repose sur le mécanisme selon lequel le souvenir est actualisé

Cependant, Bergson a inséré le terme « image » dans le titre de chaque chapitre de cet ouvrage. Les autres chapitres se portent sur des phases indifférentes à la question d'image qui appartient principalement au présent. Pourtant, il persiste à employer le terme image.

Résumons. Tant que les images sont quelque chose que l'on peut voir, elles se basent dans le présent. Par conséquent, il ne s'agit que de la *ratio cognoscendi* des choses au présent. En d'autres termes, la « mémoire pure » virtuelle qui est presque continue est quelque chose que l'on ne voit pas ou que l'on ne peut pas complètement transformer en image. Tant que cela est rattaché au présent et à l'utilité du corps, il s'agit d'une image-souvenir. Le passé lui-même n'est pas une image.

Bien entendu, je comprends pourquoi un titre en rapport avec les images a été donné à chaque chapitre. C'est parce que tant que cet ouvrage traite de la question du corps et de l'esprit, et qu'il traite du passé en tant qu'esprit, il est nécessaire que le passé se transforme en image dans le présent. En même temps, lorsqu'il traite de l'existence du passé, Bergson s'aventure dans l'exsitence qui ne peut devenir image. Il s'agit de l'existence indépendante et métaphysique du passé (en soi). C'est précisément la « raison d'être » des choses (au sujet de la forme conique du souvenir chez Bergson, la confusion entre ces deux phases est bien expliquée par Deleuze: G.Deleuze, *Le bergsonisme*, PUF, pp.60-61).

Cependant, s'il écrit que la mémoire pure existe de façon complètement indépendante du présent, pourquoi peut-on en parler?

**< Les appareils à images >**

Ce sont les technologies de l'image qui permettent à celle-ci de montrer l'existence du

passé. Si Bergson a décrit un dispositif conique de la mémoire comme « raison d'être » de ce que on peut voir, son attitude a-t-elle quelques relations profondes avec le contexte de l'époque?

Corrélativement, au sujet de l'existence du passé, Bergson emploie le terme « l'inconscient » différemment de Freud (de façon un peu plus simple que lui).

Dans *Kleine Geschichte der Photographie*, Benjamin écrit que l'inconscient est de toute façon révélé par les images photographiques du passé (à savoir, les choses que l'on n'essaie pas de refléter sont inéluctablement reflétées dans la photographie), et cela est une des caractéristiques essentielles de la reproduction des oevres d'art. « Es ist ja eine andere Natur, welche zur Kamera als welche zum Auge spricht; anders vor allem so,daß an die Stelle eines vom Menschen mit Bewußtsein durchwirkten Raums ein unbewußt durchwirkt tritt » (II-1, p.371). Il trouve dans la photographie le « lieu et le moment uniques », c'est-à dire autre possibilité de l'Aura.

Tout d'abord, il voit l'appareil photo comme un dispositif qui ressemble à l'œil humain. Cependant, l'œil humain au sens de Bergson se soumet à l'utilité des corps vivants et sépare précisément les choses visibles des choses invisibles. Cependant, l'œil de l'appareil photo n'a jamais un tel « souci » (c'est-à-dire, « triage ») humain. Il reflète les choses que l'on élimine et saisit, en ce sens, quelque chose d'inconscient. Le mécanisme de l'appareil photo nous fait voir les choses que l'on ne peut pas voir, les choses que l'on ne doit pas voir.

On peut ici imaginer des images qui ne peuvent pas se faufiler dans notre conscience sensorielle, comme la silhouette de quelqu'un au moment où il fait un pas. En photographie, l'introduction de moyens tels que la prise de vue très rapide et l'agrandissement permettent de voir des choses qui sont différentes de l'état actuel. La métaphore du ralenti et de l'accéléré devient très significative lorsque l'on réfléchit aux images de l'histoire naturelle (qui n'est pas le cours du temps humain).

Or, l'inconscient dont il est question ici est un inconscient qui n'a aucun rapport avec le « refoulement » ou la « forclusion » chez Freud ou Lacan. Il signifie soit les mouvements subtiles repliés à l'intérieur même de la continuité infinie de la durée soit la représentation imagée qui raccourcit en un instant une longue durée qu'on ne peut pas habituellement mettre en perspective avec la perception ordinaire. Si c'est bien ainsi, ces appareils à images ne sont que des dispositifs qui servent à faire voir que la durée est une continuité sans limite, en introduisant des changements artificiels de rythme.

Ce que Bergson voit dans le cône de la mémoire, c'était la différence du rythme de la mémoire aux différentes strates du passé. Cependant, la diversité des courants et des rythmes du temps dans les appareils photos et les appareils à images n'est-elle pas déjà fortement reflétée dans l'idée des couches différentes ?

**< Le présent et la contraction >**

L'invention de la technologie des images, en ce qu'elle a rendu possible les images inconscientes, a permis la mise en images de choses qui ne pouvaient pas être des images. Cela ne serait-il pas à l'origine de la croyance absolue de Bergson en l'existence du passé? Ne peut-on pas voir ici une combinaison entre la technologie et l'ontologie?

Le même genre de problèmes s'approfondit davantage dans le cas de la « contraction ».

Que signifie « l'existence » du passé pour « l'actualité »? Si « l'existence du passé » ne peut pas devenir une image, il faut réfléchir à une phase qui participe à « l'actualité » en tant que contraction du passé lui-même d'une autre façon.

Chez Benjamin, cette pensée est clairement présentée dans *Erkenntniskritische Vorrede* d'*Ursprung des deutchen Trauerspiels* qui associe la description de l'idée monadique à l'historicité. Benjamin y écrit la nécessité de penser l'histoire naturelle en rapport avec la description de l'idée, et mentionne l'histoire antérieure et l'histoire postérieure « *virtuell* ».

« Das Sein, das da mit Vor- und Nachgeschichte in sie eingeht, gibt in der eigenen verborgen die verkürzte und verdunkelte Figur der übrigen Ideenswelt » (I-1, p.228).

Il est clair que cette pensée sur les monades, l'histoire et l'histoire naturelle comme Benjamin les conçoit résonne jusque dans les dernières phrases de son œuvre posthume, *Über den Begriff der Geschichte.*

« Wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation plötzlich einhält, da erteilt es derselben einen Chock, durch den es sich als Monade kristallisiert. Der historische Materialist geht an einen geschichtlichen Gegenstand einzig und allein da heran, wo er ihm als Monade entgegentritt ». « Die Jetztzeit, die als Modell der messianischen in einer ungeheueren Abbreviatur die Geschichte der ganzen Menschheit zasammenfaßt, fällt haarscharf mit *der* Figur zusammen, die die Geschichte der Menschheit im Universum macht » (I-2, p.703).

On peut résumer la pensée de Benjamin à ce sujet en disant que lorsque l'on comprend l'idée d'un monde qui s'étend à l'univers, dans la « dialectique dans l'immobilité » caractéristique de Benjamin, c'est-à-dire avec une vue du « survol », cela même apparaît en tant que monade cristallisée, c'est-à-dire en tant que contraction des choses de la *Naturgeschichte*. Il est certain que cette idée est proche de la situation de la qualité créatrice formée par l'immensité de la mémoire conçue par Bergson et par le fait que cette mémoire se contracte.

De plus, la cristallisation de la monade qui forme l'idée et son historicité est justement décrite comme le plan pris par un appareil à images. S'il repose sur le baroque, il ne faut pas oublier que l'idée de la monadologie de Leibniz elle-même a à l'origine été inspirée par le dispositif optique du microscope. Cependant, dans l'accélération des images, la contraction

de l'histoire et sa mise en images deviennent possible. La description monadologique de Benjamin est possible parce qu'elle se situe dans le siècle de la technologie des images, en d'autres termes, cette technologie mécanique est bien entrelacée directement avec sa pensée mystique.

C'est dans le quatrième chapitre de *Matière et mémoire* que Bergson se penche sur cette contraction du passé. La dualité entre la qualité et la quantité y est rattachée non pas à la « différence de degré » mais au « degré de différence » entre le relâchement et la contraction de la durée. Ce passage est le pivot des arguments de Bergson sur la question du corps et de l'esprit, et c'est également là que se trouve le développement décisif de la conception de la contraction. Le sujet n'est *pas* l'image du présent, mais la contraction du passé lui-même.

Cependant, la description de Bergson est très limitée. Dans ce débat, Bergson se demande dans quel cadre de temps la longueur d'ondes qui donne naissance à la couleur rouge peut être perçue par un corps vivant.

« La durée vécue par notre conscience est une durée au rythme déterminé, bien différente de ce temps dont parle le physicien et qui peut emmagasiner, dans un intervalle donné, un nombre aussi grand qu'on voudra de phénomène. Dans l'espace d'une seconde, la lumière rouge…accomplit 400 trillions de vibration successives…Un calcul fort simple montre qu'il faudra plus de 25000ans pour achever l'opération » (MM230-231). « C'est dire que nous saisissons, dans l'acte de la perception, quelque chose qui dépasse la perception même… elle[la perception] contracte en un moment unique de ma durée ce qui se répartirait, en soi, sur un nombre incalculable de moments » (MM233).

Dans cette mesure, même si la qualité naît de la contraction, en réalité, on ne saisit avec cette qualité que cette contraction dans un cadre limité. Cependant, il est difficile à comprendre comment cette qualité en tant que résultat s'entrelace avec le niveau de l'histoire naturelle.

Et bien, dans quel domaine faut-il véritablement décrire cette contraction? Ne serait-ce pas en nous, qui sommes des êtres historiques, c'est-à-dire en nous en tant que êtres vivants les plus avancés de l'évolution?

Si l'on recherche une description sur ce genre de contraction dans *L'évolution créatrice*, on ne peut la trouver qu'au corps individuel des organismes vivants. En un corps individuel, l'ensemble des tendances distinctes de l'évolution (instinct immobile des plantes / instinct animé des animaux / intelligence humaine) coexistent. Par surcoît, les lignes différenciées qui coexistent en construisant l'hétérogénéité est l'une des choses qui permettent de différencier les corps vivants de l'homogénéité de la simple matière. En ce sens, l'évolution de la pensée de Bergson ne peut pas être placée sur une ligne droite à sens unique. La division de l'évolution ne veut pas dire que les lignes distinctes ne s'entrecroisent pas, mais plutôt

qu'elles cohabitent en tant que tendances distinctes au sein d'un même corps individuel. Si c'est ainsi, ne peut-on pas concevoir le corps individuel comme une contraction qui contient l'évolution? En d'autres termes, cela ne doit-il pas être appliqué en tant que lieu où se contractent les histoires antérieures et postérieures virtuelles des corps vivants et où l'ensemble de la mémoire loge et se développe ?

Cependant Bergson lui-même ne parle pas beaucoup de contraction dans ce sens, c'est-à-dire de contraction comme décrite dans *Matière et mémoire*. Le débat sur la vie dans *L'évolution créatrice* était lié à l'unité de l'élan vital virtuel, la description du corps et de la spatialité n'y était pas important. La matière était prise seulement comme obstacle et le corps comme trace de l'élan. Mais, si l'on ne se situait pas au niveau de la matière pour comprendre cette contraction, la production du futur qualitative sur la base de la contraction du passé ne pourrait s'achever sur la base matérielle. Ainsi, la virtualité du corps en tant qu'objet créatif et sa capacité ne sont pas décrites concrètement. C'est une grande lacune du débat de Bergson.

Qu'est-ce qui fait défaut ici? Dans le débat de Bergson, le regard sur le corps en tant que qualité qui se reproduit, à savoir le regard sur la matérialité en tant que cellule n'est pas très important. Etrangement pour un philosophe de la vie, l'être vivant dont parle Bergson est simplement « quelque chose qui a déjà évolué », et non pas « quelque chose qui est en train d'évoluer ». Comment doit-on alors voir les êtres vivants qui sont en train d'évoluer?

**< L'Aura et la durée de la vie >**

D'après les termes employés par Nishida, de tels êtres vivants seraient des « corps mouvant »(ou « corps qui se meut »). Il doit s'agir de corps individuels qui continuent à exister en tant que tels, et qui continuent à participer d'eux-mêmes au cours de la vie. Tout en contractant concrètement l'avant et l'après de l'histoire naturelle, le corps mouvant constitue le moment présent en tant que créativité ouverte à l'avenir. D'être corps individuel et qualités reproductrices, veut dire l'existence de l'étant qui se contracte, qui existe dans l'environnement et qui relie la mémoire elle-même?

Ce qui a été retenu de Benjamin, c'est l'entrecroisement un peu paradoxal de la technologie du 19ème siècle avec l'Aura. La contraction qui se produit au niveau de l'histoire naturelle, dans la « dialectique dans l'immobilité » de l'histoire, adopte une forme monadiste, mais le thème de la technologie du 19ème siècle, en d'autres termes de la politisation des images d'art, lui fait écho. L'image d'art pose la limite où la technologie et l'histoire naturelle se croisent.

A ce sujet, Bergson lui-même ne mentionne presque pas les images technologiques tout en développant le débat au sujet des images et de la mémoire. Cependant, comme nous

l'avons vu jusqu'à présent, dans les descriptions de Bergson, la mémoire est essentiellement un dispositif à images optique. Cette mémoire se rapproche énormément de la monade que Benjamin découvre dans « la dialctique dans l' immobilité ». En effet, au sujet de cette vision d'ensemble et réduction du passé qu'il appelle présent de l'Aura, Bergson, qui n'a pas considéré les appareils technologiques, ne développe pas de débat sur l'ensemble de l'histoire naturelle au delà de la perception de la qualité des couleurs. En principe, le débat qui doit être intégré dans le corps matériel tout en se conformant précisément à la thèse de l'évolution créatrice n'est pas atteint chez Bergson. Tout comme l'Aura, à savoir tissu du survol et de l'unicité, se réalise dans les images, l'évolution peut être un plan où se réalise la cristallisation du temps à même la matérialité du corps. N'est-ce pas à la situation de la reproduction/ création/ évolution du corps physique, que l'on peut également appeler l'Aura de vie.

Cela vous évoquera peut-être naturellement l'image du temps dans *Cinéma* de Deleuze (en particulier l'image-cristal dans *Cinéma 2*), C'est d'autant plus le cas si cela est esquissé dans un programme cohérent qui dépasse le bergsonisme. De plus, dans ces descriptions, il nous fournit même le matériel pour rattacher le débat dont nous venons de parler au programme plus politique que suggère Benjamin. L'art des médias, la technologie de la reproduction, les dispositifs de gouvernement de la société continuent à se développer à un niveau lointain et différent de celui de l'époque de Bergson et de Benjamin, et se rattachent directement à la pensée actuelle du 21ème siècle.

En même temps, il est évident que nous continuons à être des hommes modernes du 19ème siècle, des hommes pris dans le cadre du 19ème siècle où la globalisation et l'informatisation ont commencé de façon décisive et où le communisme et la technologie des images ont été inventés, et qu'il n'est pas facile de sortir de la sphère de la pensée que Benjamin et Bergson ont présentée.

Les citaions de Henri Bergson :
MM=*Matière et mémoire,* puf (Quadrige),1985.
MR=*Les deux sources de la morale et de la réligion*, puf (Quadrige),1997.

Les citations de Walter Benjamin :
Walter Benjamin,*Gesammelte Schriften*, suhrkamp(taschenbuch wissenschaft).

——

C'est un manuscrit que j'ai présenté dans un colloque intitulé «Tout ouvert. *L'Evolution créatrice* en tout sens», à l'Université Meiji, le 25 octobre 2009.

©2010 by Tatsuya HIGAKI. All rights reserved.