

Steffen Haug, *Une collecte d'images. Walter Benjamin à la Bibliothèque nationale*, trad. par Jean Torrent, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art & Fondation maison des sciences de l'homme, coll. « Passages », vol. 63, 2022, 540 p.

Par Hélène Trespeuch

Issu de sa thèse de doctorat, l'ouvrage de Steffen Haug a initialement été publié en langue allemande en 2017 aux éditions Brill sous le titre *Benjamins Bilder. Grafik, Malerei und Fotografie in der Passagenarbeit*. Le titre de l'édition française met plus volontiers en avant le travail de recherche iconographique que Walter Benjamin (1892-1940) a mené en France, à la Bibliothèque nationale, pour son célèbre ouvrage resté inachevé : *Le Livre des Passages*. Le philosophe et critique d'art allemand commence à concevoir cet imposant ensemble fragmentaire en 1927 et le poursuit jusqu'en 1940, année de sa mort¹. Il s'agit pour lui de s'intéresser à la ville parisienne du XIX^e siècle et à toutes ses mutations qui cristallisent la modernité : l'architecture des passages couverts, les constructions en fer, la publicité, la photographie, les miroirs, ou encore l'ennui, la figure du flâneur, la prostitution, auxquelles s'ajoutent les analyses éclairées de Baudelaire, Hugo, Fourier, Marx, etc.

Cet ouvrage conçu par Walter Benjamin a fait l'objet en 1982 d'une première édition posthume en allemand, établie par Rolf Tiedemann, dans le volume V de ses écrits (*Gesammelte Schriften*). S'en est suivie une précieuse traduction française en 1989 (par Jean Lacoste, aux éditions du Cerf), *Paris, capitale du XIX^e siècle : Le Livre des Passages*, qui a toutefois « renoncé à traduire le très imposant appareil critique qui accompagne les textes de Benjamin dans l'édition allemande² ». Comme l'indique Rolf Tiedemann, Walter Benjamin voulait réunir dans *Le Livre des Passages* :

Les matériaux et la théorie, les citations et l'interprétation dans une constellation inédite, comparée à toutes les formes de présentation ordinaires : les matériaux et les citations devaient jouer un rôle prépondérant tandis que la théorie et l'interprétation devaient rester ascétiquement à l'arrière-plan³.

¹ Précisons que Walter Benjamin mène ce travail, dans un premier temps, de 1927 à 1930, puis le reprend de manière plus intense pendant son exil parisien à partir de 1934.

² Jean Lacoste, « Avertissement du traducteur », dans W. Benjamin, *Paris, Capitale du XIX^e siècle. Le Livre des Passages*, Rolf Tiedemann (dir.), traduit par J. Lacoste, Éditions du Cerf, 2009 [1989], p. 7.

³ R. Tiedemann, « Introduction », *ibid.*, p. 12.

Aussi, dans l'édition établie en 1982, de très nombreuses citations s'ajoutent aux remarques de Walter Benjamin, qui témoignent de l'importante documentation que l'auteur a réunie des années durant pour élaborer son œuvre. Il manque toutefois à ces éditions du *Livre des Passages* une part importante des recherches qu'a menées Walter Benjamin : les matériaux visuels. Le théoricien allemand concevait en effet les images au même titre que les citations qui traversent son livre. L'important travail de recherche mené par Steffen Haug vient combler ce manque.

Dans l'édition française du *Livre des Passages* qui compte près de 1 000 pages, seule une cinquantaine d'images réunies en trois cahiers distincts accompagne le texte. Et la plupart d'entre elles sont des illustrations choisies par l'éditeur, et non par Walter Benjamin lui-même. En effet, sur la centaine des images mentionnées par l'auteur dans *Le Livre des Passages*, seules 14 figurent dans cette édition française (soit une de plus que dans l'édition allemande) ; les autres sont restées méconnues pendant des décennies – brièvement décrites par l'auteur, certes, mais jamais reproduites. Pour un ouvrage aussi commenté que *Le Livre des Passages*, cette absence des images, qui faisaient pourtant partie intégrante du projet éditorial de Walter Benjamin, a certainement constitué un biais scientifique. Ce dernier indiquait en effet dès 1935 à Gretel Adorno :

Je prends des notes sur un important matériau iconographique oublié. Mon livre [...] pourrait se munir des documents illustrés les plus significatifs et je ne veux pas d'avance le priver de cette possibilité⁴.

Quelques mois plus tard, c'est à Theodor W. Adorno qu'il confiait être impatient de lui montrer « une partie de la documentation visuelle de [s]on livre⁵ ». Cet ensemble iconographique est d'autant plus précieux sur le plan scientifique qu'il n'était pas pensé par l'intellectuel allemand comme une somme d'illustrations dépendantes du texte, mais comme un matériau à part entière, dont le langage propre, visuel, avait vocation à compléter la partie écrite, sans la redoubler. Steffen Haug souligne judicieusement (p. 19) :

[...] les images vont presque toutes au-delà des thèmes auxquels Benjamin avait initialement pensé ; elles leur ajoutent des aspects nouveaux, encore inaperçus, qu'il s'agisse d'un détail ou même de certains motifs dont aucune note ne fait état et qui restent parfois les seuls indices de telle ou telle inflexion particulière de la pensée de Benjamin dans les *Passages*. Les images consignées ici possèdent toutes la même valeur, et Benjamin les a d'ailleurs considérées avec méthode selon des points de vue différents – c'est tantôt leur sujet principal qui retient son attention,

⁴ W. Benjamin, Lettre à Gretel Adorno du 2 septembre 1935, cité dans Steffen Haug, *Une collecte d'images. Walter Benjamin à la Bibliothèque nationale*, trad. par Jean Torrent, collection « Passages », vol. 63, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art & Fondation Maison des sciences de l'homme, 2022, p. 13.

⁵ W. Benjamin, Lettre à Theodor W. Adorno du 7 février 1936, *ibid.*, p. 13.

tantôt au contraire tel détail apparemment insignifiant, tantôt la forme de représentation qu'elles adoptent ou leur mode de diffusion.

Ainsi, l'ouvrage de Steffen Haug rappelle, si nécessaire, que Walter Benjamin n'était pas seulement un homme de textes et de pensées abstraites ; sa réflexion se fondait également sur une observation minutieuse des images, quelle que soit leur nature, artistique ou non. Et, sur ce point, il est important de souligner que ce sont les images les plus diffusées, les images de masse, qui intéressent Walter Benjamin ; il y voit l'expression de l'évolution des sujets et centres d'intérêt du XIX^e siècle, d'autant que leur nature même (majoritairement des lithographies et des gravures sur bois) et leur mode de diffusion (le plus souvent, la presse illustrée) sont liés au développement technique de la modernité.

Pour constituer sa documentation visuelle, Walter Benjamin se rend au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France à Paris. La moitié de ses notes iconographiques renvoie à des planches, des gravures ou encore à des photographies qui y sont conservées. Le théoricien allemand y trouve en effet ce qu'aucune autre bibliothèque n'a alors retenu dans ses collections : des images de masse éphémères⁶, de médiocre qualité, comme des tracts, des annonces publicitaires, des prospectus, etc. Car, depuis plusieurs siècles, toutes ces productions imprimées sont soumises à l'obligation du dépôt légal en France et sont rassemblées à la Bibliothèque nationale. Sur les traces de Walter Benjamin, Steffen Haug a donc mené ses recherches dans les nombreux albums thématiques du Cabinet des estampes pour retrouver et réunir les images correspondant aux brèves descriptions iconographiques du théoricien allemand telles qu'elles sont disséminées dans l'édition du *Livre des Passages*⁷ – auxquelles Haug ajoute quelques notes inédites. L'autre moitié du corpus d'images que Benjamin envisageait d'intégrer à son livre « renvoie à des reproductions trouvées dans des livres ou à des pièces et documents que Benjamin a vus dans des expositions » (p. 14).

L'ouvrage de Steffen Haug, *Une collecte d'images. Walter Benjamin à la Bibliothèque nationale*, présente non seulement ce corpus iconographique

⁶ Voir à ce sujet Bertrand Tillier, « L'éphémère imprimé & illustré : un objet à la lisière de l'histoire de l'art du XIX^e siècle », dans *Les Éphémères, un patrimoine à construire*, actes de journées d'étude, Olivier Belin et Florence Ferran (dir.), Paris, 2014. Document en ligne consulté le 13 juillet 2024 : <https://www.fabula.org/colloques/sommaire2882.php>. Pour de plus amples développements, voir *Les Éphémères imprimés et l'image*, O. Belin, F. Ferran et B. Tillier (dir.), Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2023. Voir le sommaire en ligne consulté le 13 juillet 2024 : < <https://www.fabula.org/actualites/113481/les-ephemeres-imprimees-et-l-image.html> >.

⁷ Avant d'être éditées dans *Le Livre des Passages*, ces notes ont été « incorporées [par W. Benjamin] à ses matériaux, divisés en trente-six liasses ou dossiers thématiques, en les plaçant chaque fois là où l'image en question lui paraissait être au bon endroit » (p. 13-14). Toutefois, « seules vingt-cinq des trente-six liasses des *Passages* contiennent des notes iconographiques » (p. 437).

quasi intégral⁸, mais expose et analyse la manière dont Walter Benjamin l'a constitué et la place qu'il comptait octroyer à ces images dans son *Livre des Passages*. Il suit un déroulement en partie chronologique, qui justifie l'important déséquilibre des trois parties qui le structurent. Le premier chapitre (p. 29-76) est consacré aux années 1927-1930, soit à la phase exploratoire de la conception du *Livre des Passages*, au cours de laquelle Walter Benjamin s'intéresse notamment aux images d'Épinal et à l'essor de l'affiche illustrée à visée publicitaire au XIX^e siècle. Le second chapitre (p. 77-118) traite de la seconde et dernière phase de travail qui s'étend de 1934 à 1940. Benjamin est alors en exil à Paris et mène ses recherches à la Bibliothèque nationale entre le printemps 1935 et l'hiver 1935-1936. Steffen Haug présente les multiples albums thématiques qu'y consulte Walter Benjamin, ainsi que les autres sources iconographiques envisagées par le théoricien allemand. L'exposition sur la Commune que Benjamin visite au printemps 1935 au musée municipal de Saint-Denis en fait partie. Enfin, le dernier chapitre (p. 119-356), le plus dense, s'extirpe de cette logique chronologique pour étudier les correspondances entre les images collectées pour le *Livre des Passages* et les six thématiques que Walter Benjamin retient pour son exposé « Paris, capitale du XIX^e siècle », dont il achève la rédaction en 1935, soit peu de temps avant de se lancer dans ses recherches iconographiques au Cabinet des estampes. Haug entend explorer la validité de l'hypothèse selon laquelle la documentation visuelle rassemblée par Benjamin à partir de 1935 aurait été guidée par les six thématiques de son exposé « Paris, capitale du XIX^e siècle », qui lui-même s'est fondé sur la multitude des notes réunies par Benjamin pour son *Livre des Passages*, dont il propose en quelque sorte un plan de construction. Steffen Haug précise (p. 122) :

Si l'on compare les titres et les formulations de l'exposé avec les titres et les notes des liasses pour les *Passages*, de nombreux parallèles surgissent, qui permettent de rattacher à grands traits les trente-six liasses aux six thèmes génériques de l'exposé. Mais, dès qu'on entre dans les détails, les liens sont assez difficiles à établir. Cela tient au contraste entre le resserrement extrême du « plan de construction » et la formidable richesse des matériaux réunis dans les liasses. Dans l'édition allemande des *Écrits complets*, les quinze pages de l'exposé sont suivies par plus de neuf cents pages de « notes et matériaux » (dont une grande partie est en outre composée en caractères de petite taille), de sorte que l'on peut associer arithmétiquement aux deux pages et demie de chaque chapitre de l'exposé environ cent cinquante pages de matériaux de travail.

⁸ Les images sont reproduites tout au long de l'ouvrage. En fin d'ouvrage, toutes les notes iconographiques du *Livre des Passages* de Walter Benjamin sont isolées, puis la table des illustrations qui suit renvoie tout à la fois à la page où se trouve l'image dans l'essai de Steffen Haug, et à la note iconographique correspondante. Parmi toutes les images auxquelles Walter Benjamin fait référence dans ses notes, seules dix d'entre elles n'ont pas été identifiées.

En conclusion de son essai, Steffen Haug souligne que la place qu'occupent les images dans le projet éditorial de Walter Benjamin est d'autant moins négligeable que la collecte de celle-ci a indubitablement nourri la réflexion du théoricien sur les mutations modernes subies par l'œuvre d'art, qu'il réunit dans un bref essai, lui-même rédigé en 1935 : *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*.

L'ouvrage de Steffen Haug, qui repose sur un travail minutieux et rigoureux, s'impose donc comme une publication de référence, précieuse et indispensable à la recherche sur Walter Benjamin. Quelques regrets toutefois : les notes de l'auteur réunies en fin d'ouvrage s'avèrent peu pratiques, notamment parce qu'elles sont renumérotées à chaque sous-partie. En outre, comme l'indique la note de l'éditeur en préambule, l'ouvrage :

réunit deux types d'images : celles que Steffen Haug a identifiées comme faisant partie de la « documentation visuelle » que Walter Benjamin pensait joindre à son *Livre des Passages* et qui sont mentionnées dans les « notes et matériaux » accumulés pour ce projet ; et celles que Steffen Haug a choisies, à titre comparatif ou discursif, pour enrichir son propos et son analyse du corpus iconographique exhumé (p. 9).

La note précise qu'une « numérotation continue » a été choisie, qui ne permet donc pas de « les distinguer les unes des autres ». Cette décision paraît peu compréhensible puisqu'elle génère le même malentendu que les cahiers d'images présents dans l'édition du *Livre des Passages* établie par Rolf Tiedemann en 1982. Seule la table des illustrations à la fin de l'essai de Steffen Haug permet d'identifier ces illustrations, grâce à l'absence d'un renvoi aux notes iconographiques de Walter Benjamin. Une numérotation distincte, avec des chiffres romains par exemple, aurait été sans nul doute préférable. Ces bémols, de l'ordre du détail, n'empêche heureusement pas la pleine appréciation des qualités multiples de cet ouvrage, désormais accessible au public francophone.