

L'œuvre d'art: la vie comme tâche

Elena Donato (UBA-CONICET/ LLCP-Université Paris 8)

Dans un écrit rédigé dans l'hiver 1914-1915, Walter Benjamin se propose de donner un commentaire « esthétique » de deux poèmes de Hölderlin, « Courage de poète » (« *Dichtermut* ») et « Timidité » (« *Blödigkeit* »).¹ Pour Benjamin, vu que la pure esthétique s'est jusque-là consacrée surtout aux grandes œuvres classiques n'ayant produit que des commentaires plutôt philologiques lorsqu'elle s'est hasardée à d'autres domaines –tels que la poésie lyrique ou la littérature en langues modernes–, son dessein, un exercice du commentaire appartenant de droit à l'esthétique, exige une explication à l'égard de la méthode. Dès les premières pages de cet écrit, on remarque sans peine qu'entreprendre le commentaire de ces deux poèmes de Hölderlin c'est, pour le jeune Benjamin, envisager la création d'une méthode pour la critique littéraire, c'est-à-dire une redéfinition de la critique esthétique et, par là-même, de toute forme littéraire.²

¹ Walter Benjamin, « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin : "Courage de poète" et : "Timidité" » in *Œuvres, I*, traduction de Maurice de Gandillac revue par Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, p. 91-124.

² Bien que l'objet déclaré de son analyse soit deux poèmes lyriques (*zwei lyrische Dichtungen*), Benjamin vise lui-même l'élargissement du champ d'application de la méthode mise en place dans cette étude : « Tant que n'a pas été éprouvée l'applicabilité de cette méthode à l'esthétique de la poésie lyrique (*Ästhetik der Lyrik*) en général, peut-être même à d'autres domaines, de plus longs développements seraient inopportuns. Alors seulement nous pourrions distinguer clairement ce qu'est l'*a priori* de tel poème particulier (*einzelne*

Inédit de son vivant, et certes un peu prétentieux, ce « début » d'œuvre rappelle une fois de plus la place que Benjamin a accordée à la littérature dans sa pensée ainsi que l'envergure de la tâche qu'il s'est imposée à la manière d'un destin, et qu'il avouera à son ami Gershom Scholem, quinze ans plus tard, dans le passage fameux d'une lettre signée à Paris le 20 janvier 1930:

« Le but que je m'avais [!] proposé n'est pas encore pleinement réalisé, mais, enfin, j'y touche d'assez près. C'est d'être considéré comme le premier critique de la littérature allemande. La difficulté c'est que, depuis plus de cinquante ans, la critique littéraire en Allemagne n'est plus considérée comme un genre sérieux. Se faire une situation dans la critique, cela, au fond, veut dire : la recréer comme genre.

Gedicht), celui du poème en général (*Gedicht überhaupt*), ou celui d'autres formes littéraires (*Dichtungsarten*), voire de toute littérature (*Dichtung überhaupt*). » Ibid., p. 96. Or, l'ampleur de l'objet visé par la méthode est explicitée par le privilège accordé au terme *Dichtung* dans les pages introductives, où il est question des principes et concepts critiques, qui d'ailleurs rapprochent la démarche de Benjamin des Romantiques d'Iéna. Dans le Glossaire de *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand* (1978), Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy ont remarqué l'ampleur donnée par les Romantiques au terme *Dichtung*, finissant par désigner « toute forme de littérature ». C'est également Philippe Lacoue-Labarthe qui a écrit, dans l'avant-propos à sa traduction *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand* (1986) : « C'est en tout cas à leur école qu'il avait appris que la critique appartenait de droit à la littérature (à ce qu'il s'obstinait à appeler la *Dichtung*) ».

Mais sur cette voie des progrès sérieux ont été réalisés —par d'autres, mais surtout par moi. »³

À plusieurs reprises, dans son commentaire sur les deux poèmes de Hölderlin —dans lesquels ce dont il est question est, par ailleurs, le destin poétique, c'est-à-dire la relation du poète avec la vie—, Benjamin fait appel au terme « tâche » (*Aufgabe*), qu'il déploie jusqu'à en faire le concept central. Les pages qui suivent s'intéressent à ce qui, dans la notion de « tâche » tel que Benjamin l'entend, est susceptible d'éclairer les relations entre la littérature et la vie.

Venons-en au texte de 1914. Pour introduire les principes de sa méthode, Benjamin écrit :

«Avant de porter un jugement sur le poème, il faut établir quelle est la tâche du poète (*die dichterische Aufgabe*). Le jugement ne dépend point de la manière dont le poète s'est acquitté de sa tâche ; c'est au contraire le sérieux et la grandeur de la tâche elle-même qui déterminent le jugement. Car c'est du poème lui-même que s'infère cette tâche. Elle doit être comprise comme le présupposé de la poésie (*Voraussetzung der Dichtung*), comme la structure, à la fois spirituelle et sensible (*als die geistig-anschaulige Struktur*), du monde dont le poème est le témoin. Cette tâche, ce présupposé seront

envisagés ici comme l'ultime fondement auquel puisse accéder l'analyse.»⁴

Explicitement distinguée du procès de la création, la tâche du poème se trouve dans une sphère qui est à la fois objet et résultat de la recherche et que Benjamin appelle « *das Gedichtete* » -terme qui a été traduit en français par « le noyau poétique » ou « le poématisé ».⁵ Cette sphère est un domaine limite entre le poème et la vie, une « sphère des relations entre l'œuvre d'art et la vie » (*eine Sphäre der Beziehung*

⁴ Walter Benjamin, « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin : "Courage de poète" et : "Timidité" », op. cit., p. 91- 92.

⁵ Dans une note à la traduction de Maurice de Gandillac, revue par Pierre Rusch, celui-ci écrit : « Différents équivalents (« dictamen », « poématisé ») ont été proposés pour rendre *das Gedichtete*. Ce participe substantivé (de *dichten*, écrire, faire œuvre d'écrivain) est inhabituel, mais n'a rien de savant. L'expression « noyau poétique » nous a semblé rendre l'essentiel de l'idée benjaminienne, en isolant quelque chose qui est à la fois le principe du poème et l'aboutissement de l'acte poétique, ce dont le poème est sorti et ce qui reste enfoui en lui. (PR) ». Cf. « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin : "Courage de poète" et "Timidité" », op. cit., p. 92. Rolf Tiedemann a remarqué la différence profonde qui oppose l'usage du terme créé par Benjamin à celui qu'en a fait Heidegger dans ses commentaires sur Hölderlin : « Ce que Heidegger poursuit sous ces noms n'est pas ce qui se manifeste objectivement dans les œuvres d'art, indépendamment des intentions du poète, mais "l'expérience" de "ce qui (...) n'a pas été énoncé" dans la configuration concrète (...). La pensée benjaminienne de l'origine est incompatible avec un tel reflux vers un commencement plus originel, avec la régression vers l'être, vers "l'événement" ("*das Ereignis*"). Elle tente au contraire de déchiffrer comme le "poématisé" ce domaine "qui contient la vérité de la poésie", qui constitue "l'objectualité" de "l'acte créateur" ou la "réalisation achevée de toute tâche artistique". Rolf Tiedemann, *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*, traduction de Rainer Rochlitz, Paris, Actes Sud, 1987, p. 93. [Les citations de Benjamin reprises par Tiedemann correspondent à l'essai sur les deux poèmes Hölderlin].

³ Walter Benjamin, *Correspondance II, 1929-1940*, Édition établie et annotée par Gershom Scholem et Theodor W. Adorno, Paris, Aubier Montaigne, 1979, p. 28.

von Kunstwerk und Leben)⁶ qui possède pour chaque œuvre une forme particulière. Le noyau poétique est, selon la définition donnée par Benjamin, un concept limite à l'égard du concept de poème, duquel il se distingue en tant qu'il est le concept de sa tâche, mais en même temps il est un concept limite à l'égard de l'idée de tâche.⁷ Ainsi posée, la définition du noyau poétique permet de discerner deux aspects ou deux moments de la tâche artistique, l'un désigné comme son « concept » (*Begriff*), l'autre comme son « idée » (*Idee*). Par « concept » de tâche artistique, Benjamin nomme l'unité synthétique de deux ordres (ce qui relève de l'art et ce qui relève du non art) telle qu'elle peut être saisie, ou plutôt accomplie par la critique. Le « concept » de tâche artistique est, pour ainsi dire, la tâche de la critique. L'« idée » de tâche, en revanche, semble nommer cette unité telle qu'elle est déjà donnée (« présumé de la poésie », « réalité objectale de l'acte créateur », « vérité de la poésie »),⁸ une immanence que Benjamin définit aussi à l'aide d'une citation de

⁶ Walter Benjamin, « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin : "Courage de poète" et : "Timidité" », op. cit., p. 95.

⁷ Ibid., p. 93- 94. [*Der Begriff des Gedichteten ist ein Grenzbegriff in doppelter Hinsicht. Er ist Grenzbegriff zunächst gegen den Begriff des Gedichts. (...) Vom Gedicht unterschieden ist es als ein*

Grenzbegriff, als Begriff seiner Aufgabe. (...) Zugleich ist es aber Grenzbegriff gegen eine andere Funktionseinheit, wie denn stets ein Grenzbegriff als Grenze zwischen zwei Begriffen nur möglich ist. Diese andere Funktionseinheit ist nun die Idee der Aufgabe, entsprechend der Idee der Lösung, als welche das Gedicht ist.]

⁸ Ibid., p. 92. [*Voraussetzung der Dichtung, Gegenständlichkeit des Schaffens, Wahrheit der Dichtung*].

Novalis : « Toute œuvre d'art possède en elle un idéal *a priori*, une nécessité d'exister. »⁹

Sur cette distinction entre concept et idée, Benjamin reviendra dans les deux œuvres qu'il a dédiées à des moments spécifiques des lettres allemandes, le premier Romantisme¹⁰ et le *Trauerspiel*. Dans la Préface épistémocritique de l'*Origine du drame baroque allemand* (1925-1928), il écrit :

« Alors que le concept procède de l'activité spontanée de l'entendement, les idées sont données à la contemplation. Les idées sont un donné préalable. Ainsi, en distinguant la vérité et les connexions propres à la connaissance, on peut définir l'idée comme l'être. »¹¹

⁹ Ibid., p.92. En note à la traduction française Pierre Rusch indique la source : Novalis, *Schriften*, éd. Par J. Minor, t. II, Léna, 1907, p. 231 : « *Jedes Kunstwerk hat ein Ideal a priori, eine Notwendigkeit bei sich, da zu sein.* »

¹⁰ Sa thèse centrée sur les rapports entre les concepts de critique et de l'Idée d'art chez les premiers romantiques peut, en effet, être rapprochée de la distinction entre le concept et l'idée de tâche artistique que Benjamin élabore dans l'essai sur Hölderlin. Il faudrait néanmoins ne pas subsumer l'élaboration de ces deux concepts sous la philosophie de l'art des premiers romantiques.

¹¹ Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, traduction de Sibylle Muller, Paris, Flammarion, 2009, pp. 33-34. [« Während der Begriff aus der Spontaneität des Verstandes hervorgeht, sind die Ideen der Betrachtung gegeben. Die Ideen sind ein Vorgegebenes. So definiert die Sonderung der Wahrheit von dem Zusammenhange des Erkennens die Idee als Sein. »]

« La vérité ne consiste pas dans une visée qui trouverait sa détermination à travers la réalité empirique, mais dans un pouvoir qui donnerait d'abord sa forme caractéristique à l'essence de cette réalité. L'être détaché de toute phénoménalité qui seul a ce pouvoir en propre, c'est celui du nom. C'est lui qui détermine le caractère de donnée des idées. Mais celles-ci sont données moins dans une langue originelle que dans une perception originelle, où les mots possèdent le noble privilège de nommer, sans l'avoir perdu dans la signification, qui est liée à la connaissance. »¹²

Dans ses *Études sur la philosophie de Walter Benjamin* (1965), Rolf Tiedemann a analysé en profondeur la valeur et la portée de la critique épistémologie fondée sur cette théorie des idées. Tel qu'il l'explique:

« N'étant pas hypostasiées comme des entités durables, éternelles, elles [les Idées] sont des configurations de phénomènes éphémères et les sauvent. Distinctes des concepts purs et simples par le fait qu'elles sont chargées de réalité non conceptuelle, matérielle, les Idées et leur domaine constituent plutôt, selon Benjamin, un 'être sans intentionnalité' ; elles échappent à l'intention connaissante en tant que relation entre les pôles figés du sujet et de

l'objet (...). Le concept kantien de connaissance s'oppose à une réhabilitation de l'Idée pour la connaissance de l'étant. Benjamin fait éclater ce concept ; l'Idée de *l'Origine du drame baroque allemand* n'est pas un principe régulateur, appelé à guider la constitution de l'étant dans le sujet connaissant, mais constitue elle-même l'étant ; il lui incombe d'en 'garantir l'être'. »¹³

« En effet, Benjamin localise l'Idée à un autre niveau du langage : là où il n'impose pas de significations aux phénomènes, au nom d'un arbitraire subjectif, mais où il appartient 'au cœur même de la réalité' qu'il s'agit de 'percevoir'. »¹⁴

Tant le caractère « en devenir » que le pouvoir de « dénomination adamique » de l'idée benjaminienne sont mis en avant par le terme *tâche* introduit dans l'essai sur Hölderlin. L'« idée » qui est au cœur même de l'œuvre d'art, en effet, n'est pas définit comme « idée de l'art » mais comme l'« idée de la tâche artistique ». Comme Antoine Berman l'a rappelé fort justement à l'occasion de son séminaire au Collège international de philosophie consacré au commentaire de « La tâche du traducteur » (1984-1985), le terme allemand *Aufgabe* a reçu avec Novalis un sens fondamental que Benjamin connaît très bien et qui ne se laisse pas confondre avec celui de « devoir » ou de « responsabilité », un sens qui n'a rien à voir avec la sphère morale ou éthique. Dans la terminologie romantique — explique Berman —, la tâche, l'*Aufgabe* se rapporte au

¹² Ibid., p.42 [*Nicht als ein Meinen, welches durch die Empirie seine Bestimmung fände, sondern als die das Wesen dieser Empirie erst prägende Gewalt besteht die Wahrheit. Das aller Phänomenalität entrückte Sein, dem allein diese Gewalt eignet, ist das des Namens. Es bestimmt die Gegebenheit der Ideen. Gegeben aber sind sie nicht sowohl in einer Ursprache, denn in einem Urvernehmen, in welchem die Worte ihren benennenden Adel unverloren an die erkennende Bedeutung besitzen.*]

¹³ Rolf Tiedemann, *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*, op. cit., pp. 34-35.

¹⁴ Ibid., p. 44. [Les mots de Benjamin repris par Tiedemann dans le passage cité correspondent à *Origine du drame baroque allemand*, op. cit., p. 32 et p. 34]

terme *Auflösung* (solution, résolution), dans lequel il faut entendre et un sens logique, et un sens chimique, et un sens musical.¹⁵

La question qui se pose dès lors, et que Berman lui-même formule, c'est de savoir dans quel domaine y-a-t-il spécifiquement *Aufgabe* et *Auflösung*. Reprenant un *Fragment* de Novalis,¹⁶ Berman répond : « La tâche de la poésie est la dissolution de l'étranger dans son élément propre –le langage. (...) La tâche est recherche d'une solution dans l'ordre du langage ». ¹⁷ Étant donné qu'il s'agit toujours d'une solution dans l'ordre du langage, une formule de Benjamin dans l'essai sur Hölderlin peut frapper : « Pour le créateur, cette idée de tâche est toujours la vie. » (« *Diese Idee der Aufgabe ist für den Schöpfer immer das Leben.* »).¹⁸

Quel sens faut-il donner à cette phrase ? Qu'est-ce que cela veut dire que le problème à résoudre, ou la matérialité à

dissoudre ou encore la dissonance à résoudre musicalement auxquels la tâche du poète est confrontée soit la vie ?

Les différents degrés d'implication voire d'identité entre les termes concernés semblent rapprocher toute tentative de réponse d'une tautologie: le noyau poétique est défini comme le concept et le site de la tâche artistique, et cette tâche c'est la vie ; le noyau poétique est décrit également comme la sphère du passage des unités fonctionnelles de la vie à celles du poème, mais Benjamin écrit aussi : « la vie, pourrait-on dire, est globalement le noyau poétique des poèmes. » (*Das Leben ist allgemein das Gedichtete der Gedichte –so ließe sich sagen*).¹⁹

Les difficultés devant lesquelles nous place l'essai sur Hölderlin n'ont rien d'inédites pour les lecteurs de Benjamin ; chacun parmi vous gardera dans l'esprit un passage qui vous appelle et que vous interrogez sans espoir. Pour le dire dans les termes de Berman: « Tout lecteur de Benjamin ne peut manquer d'être frappé par l'obscurité de ses textes. À la limite, on ne les "comprend" jamais entièrement. »²⁰ Pourtant, Berman ne pose aucun problème sans le résoudre par la suite et je reviens à lui pour interroger l'affinité entre les termes « vie » et « tâche » qu'on retrouve chez Benjamin. En expliquant les raisons de cet aspect toujours mystérieux que l'écriture benjaminienne donne aux mots les plus courants, Berman fait une remarque précieuse : « il s'agit de donner aux mots une *aura* », ²¹ et par là il entend un travail d'écriture qui soustrait les mots à la sphère des lieux communs, en les

¹⁵ Antoine Berman, *L'âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin : un commentaire*. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes – Université Paris VIII, 2008, p. 40.

¹⁶ « La poésie dissout (*auflöst*), dans son essence propre, l'étranger (*das Fremde*) »

¹⁷ Ibid., p. 40.

¹⁸ Walter Benjamin, « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin : "Courage de poète" et : "Timidité" ». op. cit, p. 94. Peut-on noter au passage que, dans la phrase d'ouverture de son texte, Benjamin choisit également le terme « *Aufgabe* » pour définir l'exercice critique qu'il entreprend: « *Die Aufgabe der folgenden Untersuchung lässt sich in die Ästhetik der Dichtkunst nicht ohne Erklärung einordnen.* » ; ce choix se cache dans la traduction proposée par Maurice de Gandillac : « L'objet de l'étude que l'on va lire, pour s'ordonner à l'esthétique, exige quelque explication. » Ibid., p. 91.

¹⁹ Ibid., p. 94.

²⁰ Antoine Berman, op. cit., p. 28.

²¹ Ibid., p. 30.

rendant d'abord opaques et plus « illuminants » dans un deuxième temps. Si la notion de « tâche », dépouillée de son sens banal, fait entendre les sens que la tradition romantique lui a donnés, reste à déployer les sens auxquels la notion de « vie » donne voix lorsque Benjamin l'emploie pour définir un aspect des œuvres littéraires.

Dans l'essai sur Hölderlin, la « vie » en tant que tâche artistique désigne ce qui est déterminé par le poème à condition d'entendre la vie non pas comme « la tonalité individuelle qui enveloppe la vie de l'artiste » mais comme « un horizon de vie déterminé par l'art », ²² c'est-à-dire que

²² Walter Benjamin, « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin : "Courage de poète" et : "Timidité" ». op. cit., p. 94. Pour préciser ce point, il faut peut-être revenir au texte allemand du passage commenté : « *Diese Idee der Aufgabe ist für den Schöpfer immer das Leben. In ihm liegt die andere extreme Funktionseinheit. Das Gedichtete erweist sich also als Übergang von der Funktionseinheit des Lebens zu der des Gedichts. In ihm bestimmt sich das Leben durch das Gedicht, die Aufgabe durch die Lösung. Es liegt nicht die individuelle Lebensstimmung des Künstlers zum Grunde, sondern ein durch die Kunst bestimmter Lebenszusammenhang.* » La formule trouvée par la traduction de Gandillac (« un horizon de vie déterminé par l'art ») résout, à mon avis, la proposition de Benjamin (« *ein durch die Kunst bestimmter Lebenszusammenhang* ») par une belle image d'où jaillissent les présupposés présents dans la phrase allemande. Dans la dernière phrase de ce passage, Benjamin oppose nettement deux manières d'envisager la relation entre l'art et la vie en distinguant deux concepts de vie, dont il défend, bien évidemment, le deuxième : le premier met en avant la rupture entre l'art et la vie en la présentant comme condition préalable, comme un arrière-fond nécessaire duquel l'artiste se détache et provient ; le deuxième, comme une dimension à la fois distincte et intime par rapport à l'art, corrélatrice, pourvu que la corrélation soit comprise

comme une codétermination, c'est-à-dire où la vie n'est pas seulement la condition mais aussi l'horizon de l'art. Or, cette forme de la relation qui, selon Benjamin, lie l'art et la vie est profondément proche de celle qu'il pose dans un passage de « La tâche du traducteur » pour caractériser la relation entre traduction et original : « *Dass eine Übersetzung niemals, so gut sie auch sei, etwas für das Original zu bedeuten vermag, leuchtet ein. Dennoch steht sie mit diesem kraft seiner Übersetzbarkeit im nächsten Zusammenhang. Ja, dieser Zusammenhang ist um so inniger, als er für das Original selbst nichts mehr bedeutet. Er darf ein natürlicher genannt werden und zwar genauer ein Zusammenhang des Lebens. So wie die Äußerungen des Lebens innigst mit dem Lebendigen zusammenhängen, ohne ihm etwas zu bedeuten, geht die Übersetzung aus dem Original hervor. Zwar nicht aus seinem Leben so sehr denn aus seinem „Überleben“.* » (« Qu'une traduction, si bonne soit-elle, ne puisse jamais rien signifier pour l'original, c'est évident. Néanmoins, grâce à la traductibilité de l'original, est avec lui en étroite corrélation. Disons même que cette corrélation est d'autant plus intime que pour l'original lui-même elle n'a plus de signification. Il est permis de l'appeler naturelle, et plus précisément corrélation de vie. De même que les manifestations de la vie, sans rien signifier pour le vivant, sont avec lui dans la plus intime corrélation, ainsi la traduction procède de l'original. Certes moins de sa vie que de sa "survie". » Walter Benjamin, « La tâche du traducteur », op. cit., p. 246) Dans *L'âge de la traduction*, Antoine Berman commente en détail ce passage (cf. pp. 70 -76), et c'est en prenant appui sur son commentaire qu'on rapproche ici les concepts concernés dans les deux passages cités, celui de l'essai sur Hölderlin et celui de « La tâche du traducteur ». Son analyse des expressions « *Zusammenhang* » et « *Zusammenhang des Lebens* » utilisées par Benjamin pour définir la relation de la traduction avec l'original dans « La tâche du traducteur » éclaire à mon avis la forme de la relation qui noue vie et littérature dans l'œuvre d'art que Benjamin élabore dans « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin », où le syntagme « *Zusammenhang des Lebens* » apparaît sous la forme d'un nom composé « *Lebenszusammenhang* ». Vue l'importance du

commentaire de Berman, je me permets de le citer *in extenso*: « Le *Zusammenhang* indique un “se-tenir-ensemble” (*zusammen*: ensemble), l’appartenance mutuelle des parties d’un “ensemble”. C’est la “corrélation”, si nous entendons par là une *co-relation vivante*. (...) Cette co-relation, dit Benjamin, est déterminée par la traduisibilité. Celle-ci est, en quelque sorte, le *moyen terme* entre les deux, ce qui les relie par-delà l’abîme de leur différence [Dans la relation de la vie avec l’art, « *das Gedichtete* », le noyau poétique, occupe la place de ce que, dans la relation de traduction, Berman appelle le *moyen terme*: « le noyau poétique étant lui-même une sphère de relations entre l’œuvre d’art et la vie, c’est-à-dire entre des domaines dont les unités elles-mêmes ne sont absolument pas concevables » (Walter Benjamin, « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin », op. cit. p. 95)]. (...) *Innig* se traduit par “intime”. Mais ce mot allemand est un intraduisible. Car « l’intime » français est irrémédiablement subjectif et « intimiste ». *Innig*, en allemand, renvoie précisément à cette entre-appartenance des êtres que désigne, entre autres, *Zusammenhang*. C’est une catégorie ontologique. *Innig* est l’un des mots porteurs de la poésie (et de la pensée) de Hölderlin (“*alles ist innig*”, a-t-il-écrit, “tout est intime”) et la poésie tardive de Rilke est la poésie de l’*Innigkeit* des choses. Nous ne pouvons pas nous arrêter davantage sur l’*Innigkeit*. Mais il est clair que ce mot ne vient pas par hasard sous la plume de Benjamin dans un contexte où il est question de *Zusammenhang* et, une ligne plus loin, de “*Zusammenhang* naturel”. Car la nature (au sens spinoziste de la *Nature naturante*, non de la Nature comme objet des sciences) est l’espace où il y a de l’*Innigkeit* pour Hölderlin et Rilke. Et précisément, chez ces poètes, l’espace de l’*Innigkeit* est celui de la distance. C’est dans la distance –dans ce que Rilke appelle le “pur rapport” (*reine Bezug*) –que s’accomplit l’intimité des choses. (...) *Zusammenhang des Lebens*: tout *Zusammenhang* essentiel est *Zusammenhang* de la vie. (...) *Zusammenhang des Lebens* est plus exact que: *natürlicher Zusammenhang*, car la référence à la Nature pourrait égarer, faire perdre de vue l’historicité de la relation évoquée. » Antoine Berman, op.cit., pp. 71-73.

la vie qui est en jeu dans l’œuvre littéraire n’est pas du côté du vécu mais du côté du vivant, ou plutôt elle n’est pas du côté de l’expression de la vie mais du côté du désir de vie. Or, cet idée d’horizon fait entendre dans le terme « vie » celui de « survie » auquel Benjamin recourt, quelques années plus tard, en 1921, dans son texte « La tâche du traducteur », à travers de deux termes distincts, « *Fortleben* » et « *Überleben* », pour définir la temporalité de la vie des œuvres qui est en jeu dans la traduction. Berman a précisé les nuances qui distinguent ces deux termes allemands dans ce texte-là: *Fortleben* –qu’il propose de traduire par « vie continuée »– « indique simplement que l’œuvre est entrée dans le règne de sa durabilité » ; l’*Überleben*, pour sa part, correspond à une autre dimension temporelle dans laquelle l’œuvre accède brusquement via la traduction –c’est la « survie » de l’œuvre dans le sens d’« une vie supérieure ». ²³ À Berman de conclure : « On passe ici de la temporalité de la perpétuation à la temporalité de l’élévation, c’est-à-dire, à une sphère temporelle différente, sphère où c’est tout le temps de l’œuvre qui change – qui devient sinon accomplissement, du moins *annonce de l’accomplissement*. » ²⁴

Transposant cette conclusion à la relation de la vie et l’art, ²⁵ on pourrait dire que la

²³ Antoine Berman, op. cit., p. 85.

²⁴ Ibid. p. 86. Cf. aussi pp. 76 sq, notamment: « En vérité, l’*Überleben* antérieur désigne un acte (celui de survivre), alors que le *Fortleben* semble n’exprimer que l’état de continuation. » Ibid., p.78.

²⁵ Cf. *supra* note 22. Benjamin lui-même établit l’analogie entre la relation de la vie avec ses « expressions » (*Äusserungen*) et le rapport de l’original à sa traduction. Pour sa part, Rolf Tiedemann a éclairé la dimension épistémologique du rapport entre philosophie du langage et théorie de la traduction chez Benjamin : « De même que

vie, dans l'œuvre d'art, se présente sous le mode d'une temporalité qui n'est pas celle de sa perpétuation mais celle de son accomplissement, ou plutôt de l'annonce de son accomplissement. La « vie » exprime ainsi des formes de temporalité à l'œuvre dans la littérature. En effet, dans son texte sur la traduction Benjamin tente de penser le concept de « vie » le rapprochant de celui d'« histoire ».²⁶ Ce

'tous les grands écrits' de la littérature 'contiennent entre les lignes leur traduction virtuelle' dans d'autres langues, les phénomènes contiennent virtuellement leur nom. Du même coup, l'alternative entre convention et mimésis ne s'impose plus à la philosophie du langage ; la théorie benjaminienne du langage lui répond par une théorie de la traduction. La productibilité – pour autant que l'on puisse encore en parler – n'est plus l'affaire du sujet transcendantal et moins encore d'un sujet empirique ; elle est inhérente aux choses comme leur caractère langagier, leur Idée. » (Tiedemann, op. cit., p. 49)

Or, comme le commentaire de Berman le rappelle, la conception du langage chez Benjamin exige d'interpréter ces relations non pas en termes de re-présentation, mais de présentation : « Les "expressions" de la vie dont parlait Benjamin plus haut (celles qui ne "signifient" rien pour elle) sont donc ses (auto) présentations. En ces (auto)présentations paraît sa pure essence. (...) La traduction n'est pas transmission du "sens", mais présentation de la signification immanente à l'œuvre, (...). L'œuvre est captation d'une signification, d'une *Bedeutung*, infinie, inanalysable, insondable. (...) Ou plus précisément, que l' "expression" n'est pas, en son fond, l'extériorisation de quelque chose d'intérieur, mais de quelque chose de caché. » (Antoine Berman, op. cit., p. 90 sq.).

²⁶ Walter Benjamin, « La tâche du traducteur », in *Œuvres, I*, traduction de Maurice de Gandillac revue par Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, p. 247 : « C'est en reconnaissant bien plutôt la vie à tout ce dont il y a histoire, et qui n'en est pas seulement le théâtre, qu'on rend pleine justice au concept de vie. Car c'est à partir de l'histoire, non de la nature,

rapprochement, tel qu'il le pose, permet d'élargir le domaine où la philosophie devra interroger la vie dans le but de « rendre justice » au concept de vie, car, écrit-il, « tous les phénomènes vitaux doués de finalité, ainsi que leur finalité, possèdent au bout du compte une finalité non pour la vie, mais pour l'expression de son essence, pour la présentation de sa signification (*Darstellung seiner Bedeutung*). »²⁷ Dès lors on pourrait rattacher l'*Überleben* (de l'œuvre d'art) à la notion d'expérience qu'on a (*Erfahrung*) – qu'il opposera dans « Sur quelques thèmes baudelairiens » à la notion de l'expérience qu'on fait (*Erlebnis*), l'expérience vécue, au plein sens du terme.

Néanmoins, les concepts d'*Überleben* et d'*Erfahrung* se recoupent sans pour autant être identiques ; alors que le concept benjaminien d'expérience nomme le mode de présentation de ce qui dans l'histoire est voué à la mort, son concept de « vie » comme tâche artistique met en avant le mode de présentation de ce qui dans l'œuvre d'art est voué à survivre. En effet, pour interroger cette formule frappante (« Pour le créateur, cette idée de tâche est

moins encore d'une nature aussi variable que la sensation et l'âme, qu'il faut finalement circonscrire le domaine de la vie. Ainsi naît pour le philosophe la tâche (*Aufgabe*) de comprendre toute vie naturelle à partir de cette vie, de plus vaste extension, qui est celle de l'histoire. »

²⁷ [Alle zweckmäßigen Lebenserscheinungen wie ihre Zweckmäßigkeit überhaupt sind

letzten Endes zweckmäßig nicht für das Leben, sondern für den Ausdruck seines Wesens, für die Darstellung seiner Bedeutung.] Étant donné l'importance des précisions y introduites, on cite d'après la traduction proposée par Berman dans son commentaire, op.cit., p. 89. Pour référence cf. Walter Benjamin, « La tâche du traducteur », op. cit., p. 248.

toujours la vie.)), il nous faudrait ne pas oublier l'explication donnée par Tiedemann sur la portée que le jeune Benjamin donnait au terme « Idée » :

« L'Idée a un être, elle n'est donnée préalablement que pour l'homme ; en soi et pour soi, elle est pour ainsi dire un devenir utopique. L'Idée est le sens des choses, essence qui n'est pas encore mais devient, ou qui est la raison dans les choses, ce vers quoi elles se dirigent, ce à quoi elles aspirent elles-mêmes, mais qu'elles ne peuvent devenir que dans la mesure où elles sont traduites et présentées. »²⁸

Néanmoins, dans le développement de sa pensée de l'art, Benjamin lui-même a privilégié la notion d'*Erfahrung* à celle de *Leben*. De la sorte on pourrait très bien laisser tomber dans l'oubli cet ensemble des corrélations entre les notions de vie et d'œuvre d'art que le jeune Benjamin produit par le biais du concept de « tâche » –que ce soit celle de la poésie, celle de la critique, ou celle de la traduction– ou tout simplement le reléguer du côté de ce qu'on appelle « la période théologique de sa pensée ». Le terme « vie » ainsi que les différentes nuances sous lesquelles il le fait apparaître (vie intérieure, vie continuée, survie) pourraient, certes, intégrer cette terminologie benjaminienne chérie par Scholem et reprochée par Brecht, souvent qualifiée de « mystique ».²⁹ La notion de

vie, en effet, apparaît dans les zones de sa pensée le plus difficiles à reprendre, difficulté souvent accordée à la singularité de l'œuvre de Benjamin, à son caractère solitaire, d'enfermée en elle-même, malgré l'existence d'interlocuteurs comme Scholem, Hofmannsthal ou Adorno.³⁰

Or, dès son début, le travail philosophique de Benjamin est marqué par une réflexion conjointe sur les conditions d'une « communauté » dans la pensée et pour la pensée de son propre présent. En

aura, en rapport avec le rêve (le rêve diurne). Il dit : quand on sent en regard dirigé sur soi, même dans son dos, on cherche à y répondre (!). L'espoir d'être regardé par ce qu'on regarde crée l'*aura*. Celle-ci tendrait à dépérir depuis peu, conjointement avec le cultuel. B[enjamin] a fait cette découverte en analysant le cinéma, où l'*aura* s'évanouit à cause de la reproductibilité des œuvres –pure mystique, malgré la posture antimystique. C'est donc ainsi qu'on adopte la conception matérialiste de l'histoire ! C'est assez épouvantable. » Rolf Tiedemann, op. cit., pp. 114-115.

³⁰ Sur ce point, noyau de la critique consacrée à l'œuvre de Walter Benjamin, on se contentera ici de renvoyer au paragraphe « L'obscurité et l'illumination » du séminaire-commentaire d'Antoine Berman, dans lequel la coexistence d'une volonté de *mystère* et d'une volonté de dialogue accordée à l'écriture benjaminienne est analysée à la lumière de la conception du langage qu'il a forgée dès le début de son œuvre : « Cette quasi-sacralisation du mystère –du langage *comme* mystère– ne contredit pas la volonté de dialogue. Mais elle rejette la "communication" au sens courant, laquelle se fonde sur l'assomption de lieux communs. Pas de lieux communs chez Benjamin (...). Autrement dit (...), le langage ne s'accomplit que comme *reine Sprache*, *rein*, pur, indiquant ici le refus de rien communiquer, de rien exprimer, de rien signifier, le refus d'entrer dans la sphère du référentielle. (...) Benjamin emprunte presque toutes ses catégories à la tradition, mais les travaille de telle façon qu'elles deviennent pratiquement indécodables et hermétiques. » Antoine Berman, op. cit., p. 29.

²⁸ Rolf Tiedemann, op. cit., p. 49.

²⁹ Dans une note de bas de page à ses *Études*, Rolf Tiedemann transcrit un passage du *Journal de travail* de Brecht qui témoigne –tel que Tiedemann lui-même le dit– « d'une étonnante incompréhension en ce qui concerne l'essai sur *L'œuvre d'art* ». Il n'est pas difficile d'imaginer que, sous le regard de Brecht, le terme « vie » aurait partagé le même sort que celui d'« *aura* » : « Il –écrit Brecht– part de quelque chose qu'il appelle

août 1913, à la fin du semestre d'études qu'il a fait à Fribourg, il répond ainsi une lettre à son amie Carla Seligson, qui lui aurait demandé si la solitude ne manquerait enfin cette « jeunesse nouvelle » du mouvement *Freien Studentenschaft* et de sa revue *Der Anfang*, à laquelle ils appartenaient :

« Considérons-nous à l'intérieur de notre époque. Nietzsche dit quelque part : "Mes écrits doivent être difficiles. Je devais me dire que tous ceux qui sont dans le besoin me comprendraient. Mais où sont-ils ceux qui sont dans le besoin ? " Nous avons le droit, je crois, de poser la question : où sont-ils ceux qui aujourd'hui sont seuls ? Seule une idée et une communauté dans l'idée peut les conduire à cela, à la solitude. Je crois vrai même que seul l'homme qui a pris sur lui l'idée (peut-être importe "laquelle") est capable de solitude ; il ne peut, je crois, qu'être seul. Je crois que c'est uniquement au sein de la communauté et de la communauté la plus étroite, celle de ceux qui ont une foi, qu'un homme peut réellement être seul : vivre cette solitude où le moi s'élève en se confrontant à l'idée afin de parvenir à lui-même. »³¹

³¹ Walter Benjamin, *Correspondance I, 1910-1928*, Édition établie et annotée par Gershom Scholem et Theodor W. Adorno, Paris, Aubier Montaigne, 1979, p. 80. [Denn, sehen wir uns in unserer Gegenwart um. Nietzsche sagt einmal: "Meine Schriften sollen so schwer sein. Ich sollte meinen, dass alle mich verstehen, die in der Not sind. Aber wo sind die, die in der Not sind?" Ich glaube wir dürfen fragen: wo sind die, die heute einsam sind? Auch dazu, zur Einsamkeit, kann erst eine Idee und eine Gemeinschaft in der Idee sie führen. Ich glaube es ist wahr, dass sogar nur ein Mensch, der die Idee (gleichviel "welche") aufgenommen hat, einsam sein kann; dieser muss glaube ich einsam sein. Ich

En ce sens, il me semble qu'il faudrait interroger le concept de « vie », auquel ce jeune Benjamin fait appel pour penser l'œuvre d'art, en renonçant à y soupçonner un reste mystique –si, à la manière de Brecht, on doit faire du terme « mystique » une accusation au lieu d'une catégorie philosophique–, en renonçant aussi bien à y entendre le trait mystérieux du solitaire –si par « solitude » faut-il entendre autre chose que cet état de pensée au sein de la communauté décrit par Benjamin en août 1913. Mais surtout, et pour essayer de rendre justice à la philosophie du langage inhérente à la pensée benjaminienne, il ne faudrait pas annihiler la force qu'il accordait aux mots en prenant le terme « vie » comme une image purement rhétorique. Peut-être faut-il rappeler qu'en expliquant l'usage qu'il en faisait, Benjamin a écrit : « C'est, en effet, dans leur simple réalité, sans aucune métaphore, qu'il faut concevoir pour les œuvres d'art les idées de vie et de survie. »³²

C'est pour cela que certains documents et textes publiés dans le Cahier de L'Herne qui lui est consacré, sous la direction de Patricia Lavelle, ont été pour moi une vraie trouvaille. Dans son texte « Figures pour une théorie de l'expérience. Benjamin et Rickert », en effet, Patricia Lavelle propose un rapprochement de la pensée du jeune Benjamin de celui du néokantien de Fribourg, pour entreprendre une analyse de la relation de Benjamin à

glaube, dass nur in der Gemeinschaft, und zwar in der innigsten Gemeinschaft der Gläubigen ein Mensch wirklich einsam sein kann: in einer Einsamkeit, in der sein Ich gegen die Idee sich erhebt, um zu sich zu kommen.]

³² Walter Benjamin, « La tâche du traducteur », op. cit., p. 247.

Kant, à partir de la théorie des « ressemblances non sensibles ». Mais c'est sur un autre point que je voudrais mettre l'accent et auquel je n'aurais pas pensé sans le travail de Lavelle. Et c'est que le terme « vie » (*Leben*) auquel fait appel le jeune Benjamin pourrait s'entendre non seulement dans le sillage de l'*Über* romantique – tel que le remarque Berman – mais aussi comme participant des discussions que Heinrich Rickert a établi avec la philosophie de la vie de Nietzsche et de Bergson.

En effet, comme Peter Fenves l'explique, le système philosophique de Rickert s'organisait autour de deux concepts : vie pure et simple (*bloßes Leben*), indifférente aux valeurs, et vie achevée (*vollendetes Leben*), c'est-à-dire ayant accompli sa signification.³³ De même que la vie pure et simple (*bloßes Leben*) ne peut être le fondement d'une « philosophie de la culture », le vécu (*Erlebnis*) immédiat ne peut pas être connu en tant que tel.³⁴ Sans entrer dans le détail de la justesse des reproches adressées par Rickert à la *Lebensphilosophie* ou de la cohérence de ce qu'il englobait sous ce nom, on peut rappeler sa détermination de plaider contre tout idéal de vie fondé biologiquement :

« Le mésusage des concepts biologiques à des fins “philosophiques” a défavorablement rétroagit sur la biologie elle-même. (...) Mais l'erreur de pensée qui fut faite à cette occasion était la même

en son principe que celle qui conduit aujourd'hui à utiliser les concepts biologiques de la “sélection naturelle” ou de la “lutte pour la vie” pour juger de la vie morale. Espérons que le temps viendra bientôt où les deux types de tentatives nous paraîtront également absurdes. (...) Même si elle doit renoncer à toute fondation sur la biologie comme science de la nature, l'attribution d'une valeur à la vie – ou encore son identification au bien suprême – ne peut-elle pas avoir encore un autre fondement ? N'y a-t-il pas, en particulier, un sens correct à parler de valeurs de vie qui doivent être posées comme assise fondamentale des valeurs de culture ? C'est n'est qu'en répondant à cette question que nous pouvons parvenir à une pleine clarté sur le rapport de la culture à la vie ainsi que sur l'ensemble de la philosophie du biologisme. »³⁵

Bien que Lavelle et Fenves rappellent que les cours de Rickert suivis par Benjamin pendant l'été de 1913 à Fribourg n'ont pas laissé de traces importantes dans sa pensée, je me demande si en rapprochant la corrélation qu'il avait produite entre la vie et l'œuvre d'art des discussions que Rickert adressait à la *Lebensphilosophie*, on ne gagnerait pas un nouveau Benjamin, faisant partie d'une communauté de pensée, dont le concept de vie pourrait nous aider à penser autrement les rapports des concepts de littérature et de vie. S'il est vrai que les réponses données par le système des valeurs de Rickert n'ont pas laissé des traces profondes dans la pensée de son

³³ Cette distinction n'est pas loin de l'opposition *zoé* / *bios* exploitée par Agamben dans l'élaboration de son concept forme-de-vie.

³⁴ « La vie elle-même, en tant qu'elle est l'immédiat, ne peut être que vécue [*erleben*]. En tant que vécu [*Erlebnis*] immédiat, elle se moque de toute tentative de connaissance. ». Ibid, p. 122.

³⁵ Heinrich Rickert, “Valeurs de vie et valeurs de culture” [*Logos*, II, 1911-1912, pp. 131-166], in *Le système des valeurs et autres articles*, traduction de Julien Fargues, Paris, Vrin, 2007, pp. 114-115.

« élève », ³⁶ on pourrait se demander si la pensée benjaminienne sur l'œuvre d'art ne répond autrement ³⁷ les mêmes questions sur le fondement d'une philosophie « de la culture » –tel que l'école de Heidelberg nommait « une philosophie qui, d'une part, ne s'oppose plus à l'histoire mais qui, pénétrée des problèmes, des méthodes et des résultats de la connaissance historique, se pense elle-même comme une discipline historique (et à vrai dire comme la plus haute de toutes les productions culturelles), et, d'autre part, une philosophie dont la nature critique se mesure de manière privilégiée à la radicalité de son opposition à toute forme de psychologisme ». ³⁸

³⁶ Ironiquement, ainsi se déclarait Benjamin lui-même, dans l'une des dernières lettres adressées à Adorno, en mai 1940, lorsqu'il lui demandait sa recension sur un volume de Rickert regroupant des essais parus dans la revue *Logos* : « –Joignez le “Rickert” à votre prochaine lettre. Ne suis-je pas élève de Rickert (comme vous l'êtes de Hans Cornelius) et je me réjouis réellement à la pensée de votre texte. » Walter Benjamin, *Correspondance II, 1929-1940*, op.cit., pp. 332-333. On ne sait pas si Benjamin a finalement reçu le texte d'Adorno, une critique véhémente du recueil de Rickert.

³⁷ Par une philosophie du langage qui est en même temps une philosophie de l'histoire au centre de laquelle l'art a une place de privilège. Dans une lettre de 1913, écrite pendant son séjour à Fribourg, il trace une image toute simple, un autoportrait qui peut être celui de n'importe quel étudiant universitaire, que pourtant on pourrait prendre au sérieux pour penser la distance qui s'ouvre dans cet approche : « Je suis également le cours de Rickert et réfléchis pour moi dans mon coin ». *Correspondance, I*, op. cit, p. 57. En 1920, sept ans après avoir suivi le cours de Rickert, il écrivait à Scholem : « J'ai lu le livre de Heidegger sur Duns Scott. (...) La basse servilité de l'auteur devant Rickert et Husserl ne rend pas la lecture plus agréable. Ce livre ne touche pas la philosophie du langage de Duns Scott d'un point de vue philosophique ; le travail qui reste à faire n'est donc pas mince. » *Correspondance, I*, op. cit., p. 227.

³⁸ Julien Fargues, « Présentation » à la traduction, in Heinrich Rickert, *Le système des valeurs et*

Dans l'essai sur Hölderlin, Benjamin faisait une remarque sur les concepts de *Gedichtete* et d'*Aufgabe* en tant que catégories de la recherche : « la découverte du pur noyau poétique, de la tâche absolue, doit rester l'objectif purement méthodologique, idéal. Le pur noyau poétique cesserait d'être un concept limite : il serait vie ou poème. » ³⁹ Ce n'est que dans l'horizon de la pratique artistique elle-même –et chez Benjamin, s'agissant de l'idée de vie comme tâche, il est surtout affaire de littérature, de langage– que la vie peut trouver son accomplissement, c'est-à-dire coïncider avec la tâche (*Aufgabe*), la solution-dissolution (*Auflösung*), le poème. Dans un bref texte des années '30, où le vocabulaire de Rickert réapparaît, Benjamin nous propose : « En effet, la création fait renaître, dans son accomplissement, le créateur lui-même. (...) Son foyer ne se situe pas là où il a été engendré, mais il vient au monde, et c'est là qu'il trouve sa patrie. Il est le premier né masculin de l'œuvre qu'il a un jour conçue. » ⁴⁰ J'entends-là un Benjamin qui

autres articles, traduction de Julien Fargues, Paris, Vrin, 2007, p. 12.

³⁹ Walter Benjamin, « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin : “Courage de poète” et : “Timidité” », op. cit., p. 96 [*Die Ermittlung des reinen Gedichteten, der absoluten Aufgabe, muss nach allem Gesagten das rein methodische, ideelle Ziel bleiben. Das reine Gedichtete würde aufhören Grenzbegriff zu sein: es wäre Leben oder Gedicht.*].

⁴⁰ Walter Benjamin, “Après l'accomplissement” [*Nach der Vollendung*] in *N'oublie pas le meilleur et autres histoires et récits*, traduction de Marc de Launay, Paris, Éditions de L'Herne, 2012. [Die Schöpfung nämlich gebiert in ihrer Vollendung den Schöpfer neu. (...). Nicht wo er geboren wurde, ist seine Heimat, sondern er kommt zur Welt, wo seine Heimat ist. Er ist der männliche Erstgeborene des Werkes, das er einstmal empfangen hatte.]

pourrait très bien participer aux discussions contemporaines sur les rapports des concepts d'art et de vie. Mais surtout il me semble que nous pourrions être « ceux qui ont besoin de comprendre » l'idée de la vie comme tâche artistique.

Bibliographie

- Benjamin, Walter, *Correspondance*, 2 t.,
traduction de G. Petitdemange,
Édition établie et annotée par
Gershom Scholem et Theodor
W. Adorno, Paris, Aubier-
Montaigne, 1979.
- , « Deux poèmes de Friedrich
Hölderlin : “Courage de poète”
et : “Timidité” » in *Œuvres, I*,
traduction de Maurice de
Gandillac revue par Pierre
Rusch, Paris, Gallimard, 2000,
p. 91-124.
- , « La tâche du traducteur », in
Œuvres, I, traduction de
Maurice de Gandillac revue par
Rainer Rochlitz, Paris,
Gallimard, p. 244-262.
- , *Le concept de critique
esthétique dans le romantisme
allemand*, traduit de l'allemand
par Philippe Lacoue-Labarthe et
Anne Marie Lang, Paris,
Flammarion,
- , *Origine du drame baroque
allemand*, traduction de Sibylle
Muller, Paris, Flammarion,
2009.
- , *Baudelaire*, édition établie par
Giorgio Agamben, Barbara
Chitussi et Clémens-Carl Härle,

textes traduits de l'allemand par
Patrice Charbonneau, Paris, La
Fabrique Éditions, 2013.

- , *N'oublie pas le meilleur et
autres histoires et récits*,
traduction de Marc de Launay,
Paris, Éditions de L'Herne,
2012.
- Berman, Antoine, *L'âge de la traduction. « La
tâche du traducteur » de Walter
Benjamin : un commentaire*.
Saint-Denis, Presses
Universitaires de Vincennes –
Université Paris VIII, 2008.
- Lavelle, Patricia, *Religion et histoire : sur le
concept de critique esthétique
chez Walter Benjamin*, Paris,
Les Éditions du Cerf, 2008.
- (dir.), *Cahier Benjamin*, Paris,
Éditions de L'Herne, Coll.
Cahiers de L'Herne, 2013.
- Rickert, Heinrich, *Le système des valeurs et autres
articles*, traduction de Julien
Fargues, Paris, Vrin, 2007.
- Tiedemann, Rolf. *Études sur la philosophie de
Walter Benjamin*, traduction de
Rainer Rochlitz, Paris, Actes
Sud, 1987.