



Konstellations

Le détour, ou la pensée comme « création de toutes pièces »¹

Par Isabelle Laberge-Bélair

Fichier : 0501.21.pdf

Isabelle Laberge-Bélair ©

mademoiselleisa@hotmail.com

¹ Expression empruntée à Angela Cozea, *La fidélité aux choses – pour une perspective benjaminienne*, Montréal, L'univers des discours, 1996, p.46.

La notion de postérité est indistincte d'une vendetta qui s'acharne.

-Pascal Quignard

Mon exposé porte sur le détour comme forme correspondant pour Benjamin au « renoncement au cours ininterrompu de l'intention »², renoncement qui permet d'accéder, ou, à tout le moins, d'aborder -ou d'appréhender- la vérité. Puisque le legs benjaminien pose le problème du cadavre épars, de l'impossible réunion totalisatrice des éléments dispersés de la pensée benjaminienne, je propose que ce legs soit vu, à travers la méthode du détour, comme une invitation à une pratique de l'irrésolution permettant d'envisager la vérité comme potentiellement révolutionnaire, à l'image de la figure du Messie. Autrement dit, j'en suis venue à penser que l'insistance de Benjamin sur la question de la forme n'est pas hasardeuse, et que le détour comme méthode instaure une sorte de réceptivité dans le texte même, réceptivité qui semble permettre à la fulgurance de la découverte de la vérité d'advenir, et qui permet du même coup de préserver l'espérance, ou la promesse d'un salut. Mais n'allons pas trop vite ; je ne suis même pas sûre de pouvoir me rendre jusque-là, et d'ailleurs, peu m'importe, puisque j'essaierai de n'avoir pas trop d'intention... En décrivant ce en quoi consiste la méthode du détour, je souhaiterais surtout mettre en relief ce qu'elle permet, et laisser à l'imagination le soin de poursuivre les possibilités qu'elle instaure. Ces possibilités conceptuelles du détour, on peut, je crois, se les approprier ; votre littérature, votre philosophie ou votre critique sauront peut-être en faire bon usage... Il va sans dire que mon travail n'a rien d'exhaustif et qu'il y aurait sans doute beaucoup plus à dire sur le détour dans le cadre benjaminien ou à l'extérieur de ce cadre. Je ne parlerai pas vraiment du détour comme chemin alternatif, puisque ce qui a suscité ma curiosité chez Benjamin, c'est le fait que le détour y est aussi conçu comme chemin contemplatif, définition à laquelle on est moins habitué. Mon travail est en majeure partie basé sur la préface de *L'origine du drame baroque allemand*, mais j'ai aussi grappillé des choses dans *Le concept de critique esthétique, Sens unique* et *Charles Beaudelaire* ; c'est dans la préface de *L'origine...* que cette idée du détour comme méthode est explicitée, mais d'après mes lectures et ma lecture de Benjamin, le détour n'est pas quelque chose qu'il a renié ou délaissé par la suite mais bien quelque chose qui reste au cœur de sa pensée. Pour ma part, j'ai eu plaisir à le lire en gardant en tête cette idée de la forme qui est très importante chez lui.

² Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 2000, p.24.

En premier lieu, je vais donc aborder la méthode du détour chez Benjamin comme moyen privilégié pour une tentative d'accession à la vérité. Ce qui s'affirme au départ chez Benjamin, avons-nous dit, c'est la nécessité du « renoncement au cours ininterrompu de l'intention ». Il écrit :

La vérité n'entrant dans aucune relation d'intentionnalité (...), la structure de la vérité exige donc un être qui égale par son absence d'intentionnalité l'être simple des choses, mais qui lui serait supérieur par la constance. 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...³

Et plus loin, il prononce la fameuse sentence : « La vérité est mort de l'intention. »⁴ Mais alors, comment penser, comment écrire ? Comment faire que la pensée prenne en compte cette vérité qui consiste en un pouvoir, et non en une visée ? Comment, en d'autres termes, restituer la tension vers le non-intentionnel qui est son principe ? « La méthode est détour »⁵, écrit-il. Aborder la vérité, tenter d'accéder à sa structure, à sa forme d'existence, ce sera égaler l'être simple des choses qui ne s'embarrasse d'aucune intention, en simuler l'expérience donc, puis majorer cette expérience par davantage de constance, comme le fait le traité (nous y reviendrons), ou comme le fait celui qui fait une mosaïque, en assemblant patiemment et laborieusement les pièces de son travail⁶. Pour employer une image, le détour est méthode de celui qui choisit de d'abord parcourir la route à pied plutôt que de la survoler en avion. Dans le fragment intitulé « Objets de Chine », Benjamin écrit : « Seul celui qui va sur cette route apprend quelque chose de sa puissance, et apprend comment, de cet espace qui n'est pour l'aviateur qu'une plaine déployée, elle fait sortir, à chacun de ses tournants, des lointains, des belvédères, des clairières, des perspectives... »⁷. C'est ainsi que le détour correspond à la vérité de l'expérience et à l'impossibilité, pour une méthode qui se réclamerait de cette vérité, de s'accommoder d'une vision qui se prétendrait d'emblée totalisatrice.

C'est pourquoi Benjamin choisit, pour *L'origine du drame baroque allemand*, la forme du traité, dans lequel on parvient à la vérité par la présentation des idées, en empruntant la forme d'existence de la contemplation. À la méthode, il faut, croit-il, autant de pauses que l'objet est grand, puisque l'on ne peut saisir le contenu de vérité qu'en se laissant absorber très précisément dans les détails d'un contenu matériel. En effet, ce que cette pratique micrologique, cette attention au détail par la présentation réalise, c'est une restauration et un inachèvement du sens tel qu'il se produit dans la contemplation, dans laquelle on tente sans cesse de se ressaisir de l'objet, tout en maintenant le sens de celui-ci dans l'ouverture. Le détour permet donc de reprendre inlassablement un travail laissé inachevé par la vérité

³ Ibid., p.32.

⁴ Walter Benjamin, op. cit., p.33.

⁵ Ibid., p.24.

⁶ L'exemple de la mosaïque est donné par Benjamin lui-même dans la préface à *L'Origine du drame baroque allemand*.

⁷ Walter Benjamin, *Sens unique*, Paris, 10/18, 1988, p.115.

même de l'expérience contemplative. On peut dire aussi qu'il s'en inspire, ou qu'il s'inscrit dans une même ligne de pensée. Mais encore, écrit Benjamin dans *Sens unique*, « pour le génie toute espèce de césure, les coups du destin comme la douceur du sommeil, tombe dans le labeur assidu de son atelier même. Et c'est l'emprise magique de celui-ci qu'il définit dans le fragment. »⁸ Peut-être pourrions-nous concevoir « le labeur assidu de l'atelier » comme investissement imaginaire de la pensée benjaminienne du détour, où reprendre inlassablement un travail laissé à une ouverture prochaine, où suivre un chemin contemplatif. Car c'est bien là où se tient Benjamin, dans le labeur qui jamais n'envisage une résolution finale; ainsi son rapport avec le judaïsme sera toujours entretenu, passionnément relancé par son travail sur les catégories du judaïsme et sa relation avec Scholem, mais jamais il n'ira, finalement, à Jérusalem, jamais il ne se *rendra* à ce qui alors serait devenu une passion exclusive et totalisatrice. Scholem, d'ailleurs, lui écrit : « Il est bien plus important pour moi de savoir où tu es réellement que de savoir où tu espères aller un jour peut-être, car il est sûr qu'avec une vie bâtie comme la tienne, tu arriveras toujours, plus que tout autre, ailleurs que là où tu veux. »⁹ Voilà comment, dans la vie de Benjamin, des « victoires de détails »¹⁰ sont devenues des « défaites à grandes échelles »¹¹ : par le refus d'élever une seule catégorie de la pensée en un paradigme souverain, ce qui, semble-t-il, est la clé de la réussite sociale, professionnelle et institutionnelle. Or c'est ainsi, sommes-nous tentés de dire, qu'il ne s'est jamais coupé des forces vives de la pensée; c'est ce qui lui a permis justement de « garder une *attitude souveraine*¹², comme l'exige la présentation de l'idée d'une forme. »¹³ Voilà comment, aussi, chez Benjamin, « le conseil tissé dans l'étoffe d'une vie vécue devient sagesse. »¹⁴ Et voilà comment sa « défaite à grande échelle » présente l'image d'une réussite singulière et chargée de sens, et donne, comme le baroque, « le spectacle de sa profonde intelligence prisonnière de ses contradictions. »¹⁵ Quoi qu'il en soit, de la même manière que remonter sur le fil est la seule façon pour le funambule¹⁶ de pouvoir un jour faire se lever les yeux vers l'image d'une forme humaine en équilibre entre la vie et la mort, l'exigence de la constance comme attention sans cesse réitérée accompagne la méthode de Benjamin, qui est détour dans la mesure d'une tension vers la non-intentionnalité.

Il est donc question d'un refus préalable du panoramique et du choix de plutôt entrer et disparaître dans le monde des signifiants, sans égard pour le sujet, sans se rassurer par la constitution immédiate d'un objet. D'ailleurs pour Benjamin, le travail de la littérature, de la philosophie, de la critique, n'est pas de

⁸ Walter Benjamin, *Sens unique*, Paris, 10/18, 1988, p.113.

⁹ Gershom Scholem, *Walter Benjamin – histoire d'une amitié*, Paris, Calmann-Lévy, 1981, p.185.

¹⁰ Ibid., p.209.

¹¹ Ibid., p.209.

¹² Je souligne.

¹³ Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 2000, p.56.

¹⁴ Walter Benjamin, *Écrits français*, Paris, Gallimard, 1991, p.269.

¹⁵ Ibid., p.56.

¹⁶ Voir Philippe Petit, *Traité du funambulisme*, Actes Sud, Arles, 1997. M. Petit, funambule, y décrit son travail d'une manière qui, à mon avis, rappelle et explicite parfaitement ce dont il est question ici.

communiquer des contenus mais « d'agir à l'intérieur du langage et, dans cette mesure, par lui. »¹⁷ Ce qui compte, pour Benjamin, c'est de s'absorber dans les détails, tout comme on s'absorbe dans la contemplation. Cela est nécessaire pour aborder la vérité, nous l'avons vu, mais l'est encore plus du fait que la situation de l'homme moderne - anonyme dans la foule, fétichiste de la marchandise, à la fois artiste et barbare, évoluant au-dessous d'un ciel vide – ne lui permet plus de prétendre à l'utopie de la totalité. La figure du flâneur, dans *Charles Baudelaire*, dans *Sens unique*, dans *Paris...*, l'exemplifie assez bien (je ne crois pas vraiment nécessaire d'expliquer ici que le flâneur fait plus de détours que quiconque, qu'il s'absorbe dans la contemplation). Mais on pourrait aussi employer la figure du détective, elle aussi figure moderne par excellence accaparée par le détail, en fait par ce qui se présente, dans son cas, comme un *souci* du détail. Ainsi Benjamin raconte, dans *Charles Baudelaire*, comment Dupin, le détective du *Mystère de Marie Roget* (Poe), parvient à résoudre l'énigme du meurtre, accède à la vérité donc, non pas à partir de ses observations personnelles - qui seraient, on peut le supposer, d'emblée totalisantes ou panoramiques - mais à partir des articles de journaux qui concernent l'affaire, et de la critique qu'il peut en faire : c'est ainsi qu'il arrive à la conclusion que, « Pour bien juger de cette question, pour la juger dans son vrai jour, il nous faut bien penser à l'immense disproportion qui existe entre les connaissances personnelles de l'individu le plus répandu de Paris et la population de Paris toute entière. »¹⁸ et que « dans le cas particulier qui nous occupe, on doit considérer comme très probable que [Marie Roget] a suivi une ligne s'écartant plus qu'à l'ordinaire de ses chemins accoutumés. »¹⁹ Autrement dit, l'universalité de la vérité ne peut être atteinte que par des chemins particuliers. On touche ici à quelque chose qui relevait, chez Benjamin, de la fascination : la fabuleuse possibilité de transcendance de l'immanence, le paradoxe par lequel, dans l'histoire naturelle, l'éternel procède de l'éphémère, le continu du discontinu, l'unité de la dispersion, l'universel du particulier, l'infini de l'immédiat, la création du déclin, la totalité du détail, l'extérieur de l'intérieur, la vie de la mort, etc. La méthode du détour permet donc de maintenir le paradoxe tout en n'en faisant pas sa fin, en préservant l'idée d'une vérité objective. Mais pour revenir à Dupin et à son problème, c'est par un détour méthodique (l'analyse critique d'articles de journaux) que celui-ci parvient à retrouver le détail important, soit l'impossibilité que Marie ait pris ce jour-là son chemin ordinaire. Comme Benjamin, le détective qui emploie la méthode du détour se perd dans la réflexion, « entre et disparaît dans les signifiants » pour y retrouver la fragmentation et la discontinuité caractéristiques de l'appréhension de la vérité. Cet exposé aurait d'ailleurs pu s'intituler « Le Mystère de Walter Benjamin » ; il aurait consisté en une enquête d'un Dupin cherchant à découvrir la vérité à propos de Benjamin, ce cher tourmenté... Le détective aurait découvert la solution en y allant méthodiquement et de façon détournée par les textes de Benjamin. Le problème est que je ne sais pas si ce type de détective surdoué à la Dupin peut

¹⁷ Correspondance, I, 117-118, in Walter Benjamin, *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Paris, Flammarion, 2002, p.12.

¹⁸ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2002, p. 70.

¹⁹ Ibid., p.70.

vraiment exister autre part que dans un fantasme d'auteur; mais ne peut-on pas tenir Benjamin lui-même pour une sorte de Dupin de la pensée ? Quoi qu'il en soit, pour en revenir aux choses sérieuses, c'est comme si l'époque, par la fragmentation qu'elle donne à saisir, était au diapason de la conception de la vérité de Benjamin (je répète : la vérité est la mort de l'intention). En ramenant sa méthode à la tâche de la vérité, Benjamin propose de se situer « au-delà du partage ce qui est profane, décomposé, dégradé, [les articles de journaux de Dupin] et ce qui est symbolique, permanent, constant, durable »²⁰ (et qui correspond à la résolution, à la solution qu'attend la vérité). Je crois que nous pouvons dire ici qu'en cela il rejoint Paul De Man, qui, dans le texte « The Rhetoric of Temporality » exprime justement le souhait que l'on se porte au-delà de la querelle entre symbolique et allégorique. Mais en tout cas, ce qui est certain, c'est que cette attention sans cesse réitérée pour les détails, cette affirmation que le fragmentaire vient avant le tout, permet l'insistance sur le fait que le langage est « création de toutes pièces »²¹, acte souverain de nomination, et que comme tel il permet la contemplation et la création, qui sont « donation de valeur, cadeau fait à une nature complètement dépourvue de valeur en tant que telle. »²² Il s'agirait donc, pour la méthode du détour, de considérer le langage comme un refuge de la vérité, et de tenter d'y pénétrer par la contemplation et la création.

Mais encore, ce travail du détour qui implique un retour incessant sur l'objet d'étude *incarne* la présentation en tant que perception originelle (à l'œuvre dans la contemplation d'ailleurs). Cette présentation, nous dit Benjamin, est la forme d'expression de la vérité, parce qu'en s'épargnant définitivement la prétention de la connaissance elle rend possible de s'attarder à chercher dans l'histoire naturelle les constellations, ces inscriptions historiques dans lesquelles la cristallisation du sens marque un arrêt dans l'intenablement circulaire de l'histoire. C'est donc précisément en délaissant la prétention de la connaissance, autrement dit, en s'attardant, que l'on peut découvrir ces constellations, et l'on commence à voir ici comment l'idée du détour rejoint celle de l'absence d'intention dans la recherche de la vérité. Benjamin écrit d'ailleurs : « La pensée [n'étant] pas seulement faite du mouvement des idées, mais aussi de leur blocage » ; lorsque les tensions qu'elle met à jour dans une constellation sont trop fortes, « elle communique un choc à cette dernière qui la cristallise en monade. »²³ Il écrit encore : « La tâche de la présentation de l'idée, ce n'est rien de moins que de dessiner cette image en réduction du monde. »²⁴ Et d'après Benjamin, il est possible de reconnaître dans les objets historiques dont la structure est monadique « le signe d'une chance révolutionnaire dans le combat pour le passé opprimé »²⁵, puisque le particulier peut s'y singulariser par rapport à l'ensemble tout en le recueillant en son sein, le sauvant du même coup. Autrement dit, il est possible

²⁰ Angela Cozea, *La fidélité aux choses – pour une perspective benjaminienne*, Montréal, L'univers des discours, 1996, p.25.

²¹ Ibid., p.46.

²² Ibid., p.46.

²³ Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », in *Œuvres III*, Gallimard, Paris, Folio essais, 2000, p.441.

²⁴ Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 2000, p.46.

²⁵ Walter Benjamin.

d'envisager, par cette totalité en réduction, fonctionnant par elle-même et pour elle-même, une libération par rapport à l'homogénéité vide et étouffante de l'histoire, une libération qui d'ailleurs est à l'image de la figure du Messie, qui échappe à la contingence de l'histoire par sa totale autonomie. Et c'est un désengagement par rapport à l'impératif de la connaissance qui permet une accession à cette « totalité en réduction ». On revient à cette idée que j'ai mentionnée dans mon introduction, selon laquelle la méthode du détour permet peut-être la préservation de l'espérance, ou du salut, ou de quelque chose comme ça.

Reprenons depuis le début, en remettant cette fois en perspective la méthode du détour avec la conception de l'histoire de Benjamin. L'histoire, selon Benjamin, tombe sous le sens de l'éphémère. À la véritable temporalité de l'histoire - l'arrêt ponctuel dans des structures qui se figent (constellations) - doit correspondre une forme d'étude qui ne cesse de s'arrêter au lieu de sans cesse s'enchaîner. Le sens de l'histoire ne saurait se trouver dans une seule articulation (la continuité) qui permettrait de l'inscrire dans une logique déductive en vue d'une résolution (comme dans les mathématiques), mais plutôt dans le détour, aujourd'hui et maintenant, par la foule des détails dont le tissage accomplit une expérience unique et porteuse d'un sens politique car préférant à « l'image éternelle du passé », image inentamable et qui laisse en souffrance les vaincus de l'histoire, la recherche et la reconstitution patiente des constellations, par lesquelles on peut découvrir un espace, une possibilité qui ne va pas dans le sens des vainqueurs. Par exemple²⁶, dans les passages parisiens, Benjamin trouve, en les détaillant, que cet espace des premiers balbutiements du capitalisme porte aussi la marque d'une résistance aux évolutions sociales du même capitalisme, puisqu'ils étaient non seulement lieux d'un nouveau et luxuriant étalage de la marchandise, mais aussi le refuge des flâneurs, des dandys, des conspirateurs, des joueurs, des intellectuels (notamment surréalistes), des prostituées et des révolutionnaires (en 1848 des barricades furent dressées dans plusieurs passages). Les passages, en tant que monades, en appellent à une histoire que l'on doit envisager non pas comme une suite d'événements s'inscrivant dans une continuité universelle, mais comme une suite d'instantanés éphémères qui arrêtent et qui marquent si bien le temps que l'on peut ensuite y découvrir une constellation, une idée. Dans cette optique, emprunter un détour c'est vraiment entrer et disparaître dans le monde des signifiants de la même manière que le flâneur coudoyait la foule dans les passages ; c'est égaler la disponibilité de « l'être simple des choses » mais, par un acte volontaire, par la constance d'attention que requiert la méthode du détour selon Benjamin, rendre à cet être simple qui reçoit la marque du temps la possibilité de s'exprimer, sinon d'opérer une résistance ou un renversement.

En dernier lieu, le détour est à même de témoigner de ce que la constellation compose un ensemble unique en réunissant des points dispersés ; en fait il permet de prendre conscience que la dispersion

²⁶ Exemple tiré de Bruno Tackels, *Petite introduction à Walter Benjamin*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.114.

est le premier état de la formation d'une constellation : retrouver ce premier état c'est, comme le voulait Benjamin, faire participer les phénomènes au monde des idées. On oublie peut-être trop facilement que ce qui compose ou ce qui forme ne peut qu'être fragmentaire, et que ce n'est que dans l'apparence qu'on voit une continuité ou une totalité ; c'est lorsque « tout à coup un fragment d'acier aimante mille fragments de tout ce qui nous entoure et qui est épars [que] tout se polarise et fait récit. »²⁷ Retrouver ce fragment d'acier ne saurait se faire en suivant un chemin tracé d'avance vers un but déjà déterminé ; cela tombe sous le sens. À moins, bien sûr, d'avoir beaucoup de chance et de tomber dessus par hasard...

En conclusion, la méthode du détour telle que conçue par Benjamin est, je crois, effectivement à même de restituer « l'obscurité et le désordre de l'histoire, le vrai visage allégorique du monde »²⁸ : en d'autres termes, de présenter une juste image d'un monde complexe et marqué par le déclin inéluctable du matériel, et par le biais de cette juste image, d'accéder à une vérité. D'autre part, elle évoque pour moi quelque chose comme l'impératif d'une désinstitutionnalisation de notre pensée. Je crois qu'en l'employant, Benjamin nous invite à considérer l'histoire comme une *horizontalité folle*, dans laquelle le paradoxe ne cesse de s'incarner et dans laquelle la promesse d'un salut, malgré l'absence de Dieu, semble subsister. Par la méthode du détour, Benjamin parvient à ancrer la pensée et le texte dans le temporel d'une façon tout à fait particulière, différente, tout à fait inspirée en fait, et en ce qui me concerne c'est cette façon ou cette forme qui, je crois, constitue son legs, parce qu'elle propose, pour la littérature, la philosophie et la critique, un pouvoir véritable. Mais encore, je crois que Benjamin, en promouvant ainsi un usage contemplatif de la pensée, propose une libération de celle-ci, au sens où le texte, alors, n'a pas à soumettre, mais peut plutôt découvrir et créer. Comme « le métier de vivre », le vrai travail qu'instaure le « détour comme méthode » est interruption, il s'épanouit dans l'interruption, dans les moments de bonheur où cesse cette poursuite absurde d'une intention qui n'est au fond que poursuite de la mort. « Voilà pourquoi l'enfance et la jeunesse sont la source éternelle : alors, tu n'avais pas un travail et tu voyais la vie avec désintéressement. Efficacité de l'amour, de la douleur, des péripéties : on interrompt son travail, on redevient adolescent, on découvre la vie. »²⁹ Ce que, précisément, Benjamin faisait et ne faisait pas? Pourrait-on dire que l'interruption a été pour lui la figure maîtresse d'un conflit insoluble avec le travail et avec le métier d'écrivain, dans un monde où l'enfance n'est plus préparation à l'âge adulte, mais ne peut désormais que se contempler en soi, sans utilité ; dans un monde où écrire n'est plus un métier et ne doit pas l'être sous peine de récupération marchande ou de stress irrémédiable ?³⁰ Malgré tout, semble-t-il écrire, la pensée, comme création de

²⁷ Pascal Quignard, *Petits traités II*, Paris, Gallimard, 1990, p. 63.

²⁸ Walter Walter, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 2000, p.14.

²⁹ Cesare Pavese, *Le métier de vivre*, Paris, Gallimard, 2002, p.424.

³⁰ *Ibid.*, p.420.

toutes pièces, est telle le détour qu'emprunte celui qui ne connaît pas d'avance le chemin, et qui lui révélera des choses inattendues sur lui-même et sur le monde.

BIBLIOGRAPHIE

BENJAMIN, Walter. *Origine du drame baroque allemand*, Flammarion, Paris, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 2002.

BENJAMIN, Walter, «Sur le concept d'histoire», in *Œuvres III*, Gallimard, Folio essais, Paris, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Sens unique*, 10/18, Paris, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Flammarion, Paris, 2002.

BENJAMIN, Walter. «Le narrateur» in *Écrits français*, Gallimard, Paris, 1991.

COZEA, Angela. *La fidélité aux choses – pour une perspective benjaminienne*, L'univers des discours, Montréal, 1996.

PAVESE, Cesare. *Le métier de vivre*, Gallimard, Paris, 2002.

PETIT, Philippe. *Traité du funambulisme*, Actes Sud, Arles, 1997.

QUIGNARD, Pascal. *Petits traités II*, Gallimard, Paris, 1990.

SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin – histoire d'une amitié*, Calmann-Lévy, Paris, 1981.

TACKELS, Bruno. *Petite introduction à Walter Benjamin*, L'Harmattan, Paris, 2001.