À la limite de l'esthétique

La réconciliation pour Hermann Cohen et Walter Benjamin

Rochelle Tobias

Traducteur : Marion Geiger

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cps/2913>

DOI : 10.4000/cps.2913

ISSN : 2648-6334

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2010

Pagination : 175-193

ISBN : 978-2-35410-197-8

ISSN : 1254-5740

Référence électronique

Rochelle Tobias, « À la limite de l'esthétique », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg* [En ligne], 27 | 2010, mis en ligne le 15 mai 2019, consulté le 10 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cps/2913> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cps.2913>

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

À la limite de l'esthétique

La réconciliation pour Hermann Cohen et Walter Benjamin*

Rochelle Tobias

Au cours des trente dernières années, la critique a eu l'occasion de souligner l'importance de la religion dans la pensée de Benjamin. En particulier, elle a pu mettre en évidence l'influence du judaïsme dans sa critique de la métaphysique telle qu'on la trouve illustrée dans la notion chrétienne de grâce. Benjamin retourne l'idée d'une libération de l'individu par rapport à l'histoire et la remplace par celle d'une rédemption dans laquelle le passé historique est sauvé par le présent.¹ Pourtant, et de manière surprenante, l'impact de la pensée judaïque sur les réflexions esthétiques de Benjamin n'a reçu jusqu'ici que très peu d'attention ; c'est en particulier évident en ce qui concerne des essais tels que « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin » ou « *Les Affinités électives* de Goethe » dans lesquels Benjamin s'intéresse à la relation entre l'art et la vie ainsi qu'à la vérité, ou à l'essence de l'apparence (*Schein*). S'il convient de ne pas réduire la pensée de Benjamin à sa dimension religieuse ou judaïque, la réticence de la critique à en reconnaître la présence à l'intérieur de l'écriture esthétique de cet auteur réaffirme *l'a priori*

* Traduit par Marion Geiger.

1 Voir Wolin, Richard, *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption*, New York, Columbia UP, 1982 ; Rabinbach, Anson, « Between Enlightenment and Apocalypse: Benjamin, Bloch, and Modern Jewish Messianism », *New German Critique* 34, 1985, p. 78-124 ; Mack, Michael, *German Idealism and the Jew: The Inner Anti-Semitism of Philosophy and German-Jewish Responses*, Chicago, University of Chicago Press, 2003, p. 155-167 ; Derrida, Jacques, *Force de Loi*, Paris, Galilée, 1994.

existant selon lequel l'art juif serait fondé sur l'interdiction biblique des images taillées, ce qui revient à dire que l'art juif consisterait dans la dissolution de ses images ou dans la négation de ses représentations. Parmi les penseurs du XX^e siècle qui ont adopté cette vision de l'art juif, on citera Adorno qui a fait de l'injonction biblique contre les images une caractéristique déterminante de l'art moderne.² Alors que Benjamin conçoit aisément les limites définissant l'image esthétique, il le fait à l'intérieur d'un cadre théorique plus large. Pour lui, l'art ne doit pas être confondu avec la religion (ou l'éthique), car cette confusion les réduirait tous deux à la dimension du mythe (cette idée sera élaborée dans la suite de ce travail). De manière particulièrement frappante dans son essai « *Les Affinités électives* de Goethe », c'est par une évocation de la fête juive des expiations (en Allemand: *der Versöhnungstag*) que Benjamin opère la distinction entre art et éthique, pour s'opposer à la logique sacrificielle présentée dans le texte de Goethe.

Selon cette logique, Ottilie, l'héroïne du roman, doit mourir en raison de la déchirure qu'elle cause dans le mariage d'Eduard et de Charlotte – non pas par son action, mais par le simple fait de sa présence dans leur foyer. Benjamin souligne qu'elle n'est coupable d'aucun méfait, d'aucune transgression envers le couple. Si tel était le cas, sa mort ne pourrait être considérée comme un sacrifice. Conformément à l'image de Jésus de Nazareth mentionnée par Benjamin à la fin de l'essai, elle ne peut expier les péchés des autres que dans la mesure où elle-même évite

2 Voir, par exemple, ce que dit Adorno: « Dans l'Ancien Testament, l'interdiction des images présente, à côté de son aspect théologique, un aspect esthétique. Le fait qu'il ne soit permis de se faire aucune image, c'est-à-dire aucune image de quoi que ce soit, exprime en même temps l'impossibilité de faire une telle image », dans Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, trad. Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, 1974, p. 95. Pour Adorno, la beauté naturelle ne peut être reproduite dans une image puisque la beauté n'est pas une substance, mais une forme – tout particulièrement cette forme dans laquelle la nature apparaît et, en apparaissant, se dépasse elle-même. Ailleurs, dans la *Théorie esthétique*, Adorno fait référence à la beauté en tant que « surplus » (*das Mehr*) dans l'art. Une œuvre d'art ne peut être fidèle à la nature qu'en se niant elle-même, en accord avec l'interdiction biblique des images taillées. Pour une discussion plus détaillée de l'interdiction des images taillées chez Adorno, voir Koch, Gertrud, « Mimesis and *Bilderverbot* », *Screen* 34 n° 3, 1993, p. 211-222.

d'être souillée.³ Benjamin admet volontiers que la conception de la mort d'Otilie comme sacrifice appartient aux intentions les plus profondes du roman. En parallèle, il insiste pourtant sur le fait qu'on peut reconnaître dans *Les Affinités électives* un autre modèle religieux qui, au reste, n'exige ni sacrifice ni renonciation faite aux désirs les plus ardents. Ce modèle est proposé dans «Les merveilleux jeunes voisins» (*Die wunderlichen Nachbarskinder*), le récit enchâssé dans le texte principal, que Benjamin interprète non seulement comme une inversion de la trame générale du roman, mais aussi, et de manière plus significative, comme une inversion de la logique qui la sous-tend.

Le récit imbriqué, comme le roman, raconte l'histoire de deux amants attirés l'un par l'autre alors même qu'ils sont promis à un autre personnage (dans le roman, Charlotte et Eduard sont mariés, dans le récit enchâssé, la jeune fille est fiancée à un homme plus âgé). Contrairement aux personnages du roman qui souffrent passivement, les protagonistes du récit inséré luttent de manière active contre leur destinée et risquent tout – jusqu'à leur vie – pour concrétiser leur amour, non dans une vie ultérieure, mais ici-bas. Autrement dit, ils sont prêts à se sacrifier eux-mêmes, ce qui rend le résultat «merveilleux» de leur acte de défiance d'autant plus étonnant. Benjamin décrit comme suit cette dimension merveilleuse :

La véritable réconciliation avec Dieu est interdite à quiconque, en l'accomplissant, n'abolit pas, autant qu'il ait, tout ce qu'il a, pour ne le retrouver ensuite qu'à la face réconciliée de Dieu; ainsi, lorsque les deux jeunes gens sautent dans la rivière au mépris de la mort, l'acte qu'ils accomplissent signifie cet instant où – chacun pour soi et devant Dieu – ils s'engagent totalement, par pure volonté de réconciliation. Ayant ainsi retrouvé la paix, ils sont rendus l'un à l'autre (Œuvres 1, p. 237-238).

- 3 Benjamin caractérise la dernière ligne de ce roman, dans laquelle le narrateur imagine la résurrection éventuelle d'Eduard et d'Otilie, comme trop chrétienne dans son orientation, et dans ce contexte, il dit que le mystère de l'œuvre ne réside pas dans «cette essence nazaréenne», mais plutôt dans l'image de l'étoile filante présentée cinq chapitres plus tôt dans *Les Affinités électives* de Goethe. Voir Benjamin, Walter, «*Les Affinités électives* de Goethe», in *Œuvres* t. 1, trad. Maurice de Gandillac, Paris, Denoël, 1971, p. 161-260, ici p. 259. Désormais, nous nous référerons à ce texte par l'abréviation *Œuvres* 1.

Ce qui permet aux deux amants de se réunir, de réintégrer leurs familles et de retrouver leurs amis est une bravade, un défi à la mort, un acte de foi. Si leur défi est commun, il possède aussi une dimension individuelle puisque chacun des deux amants devra de manière solitaire se confronter à Dieu et faire face à son destin. Le fait que cet acte de foi soit associé à un retournement de fortune rappelle l'acte de foi tel qu'il est conçu par Kierkegaard : on doit renoncer à toutes les choses et accepter leur perte pour les retrouver en définitive, comme si elles n'avaient jamais été perdues, comme si le monde avait toujours été comme il se présente à l'instant.⁴ Ce retournement, pourtant, on le retrouve tout aussi bien dans la fête de Yom Kippour telle qu'elle est envisagée par Hermann Cohen dans son important travail sur la *Religion de la Raison tirée des sources du judaïsme*, publié de manière posthume en 1919⁵ (Benjamin a rédigé son texte en 1922 et l'a publié en 1924). À l'origine, le jour des expiations était observé sous la forme d'un rite collectif par lequel la communauté

- 4 Dans *Crainte et Tremblement*, Kierkegaard distingue le chevalier de la résignation du chevalier de la foi, ce dernier exigeant la satisfaction de son désir dans l'ici et le maintenant, plutôt que de renoncer à ce désir pour le préserver afin d'en jouir dans un autre monde. Kierkegaard écrit : « [le chevalier de la foi] agit exactement comme [le chevalier de la résignation] ; il renonce infiniment à l'amour, substance de sa vie ; il est apaisé dans la douleur ; alors arrive le prodige ; il fait encore un mouvement plus surprenant que tout le reste ; il dit, en effet : Je crois néanmoins que j'aurai celle que j'aime, en vertu de l'absurde, en vertu de ma foi que tout est possible à Dieu » (voir Kierkegaard, Søren, *Crainte et Tremblement*, dans *Œuvres Complètes*, vol. 5, trad. Paul Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau, Paris, Éditions de l'Orante, 1972, p. 139). Le miracle de la foi décrit par Kierkegaard ressemble au miracle de la réconciliation que Benjamin voit dans « Les merveilleux jeunes voisins » dans la mesure où, dans les deux cas, l'impossible devient possible par l'intervention d'une force spirituelle infinie dans un monde empirique fini.
- 5 Cohen, Hermann, *Religion de la Raison tirée des sources du judaïsme*, trad. Marc B. Launay et Anne Lagny, Paris, Presses Universitaires de France, 1994. Désormais, nous nous référerons à ce texte par l'abréviation RR. Cohen a écrit un autre essai concernant Yom Kippour intitulé « Die Versöhnungsidee » que je n'ai pas indiqué dans ce texte, puisque cet essai a été publié en 1924 après la fin des recherches de Benjamin sur *Les Affinités électives*. Voir Cohen, Hermann, *Hermann Cohens Jüdische Schriften*, édition établie par Bruno Strauß, avec une introduction de Franz Rosenzweig, vol. 1, *Ethische und religiöse Grundfragen*, Berlin, C.A. Schwetschke & Sohn, 1924, p. 125-139.

se repentait pour ses péchés en sacrifiant un animal. Après la destruction du Temple, le jour saint a été redéfini comme un acte de pénitence individuel par lequel l'individu doit se présenter seul devant Dieu. Ce que Cohen ajoute à la description courante de cette évolution du jour saint est le fait que même à l'époque du Temple, les sacrifices avaient pris une signification largement symbolique. À l'aide d'une lecture d'Ézéchiel, il montre que le sacrifice d'animaux était un rituel accompli par les prêtres du Temple pour rappeler à la congrégation le travail que chacun doit entreprendre pour soi sans le secours d'un intermédiaire. Pour Cohen, la solitude de cet acte est cruciale pour comprendre que le Dieu du monothéisme n'entend être apaisé ni par des sacrifices, ni par des offrandes d'aucune sorte. L'intention de Dieu est plutôt de racheter ceux qui, par leur repentir, montrent leur confiance en lui. Cohen insiste clairement sur le fait que Dieu veut racheter les hommes dans l'ici et le maintenant du monde historique.

À l'exception de l'étude importante menée par Astrid Deuber-Mankowsky *Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen*, peu de travaux ont été écrits à propos de l'influence de Cohen sur l'œuvre de Benjamin.⁶ Deuber-Mankowsky, elle-même, se limite à décrire le lien existant entre « *Les Affinités électives* de Goethe » et l'esthétique de Cohen (*Ästhetik des reinen Gefühls*) que Benjamin mentionne à deux occasions.⁷

6 Deuber-Mankowsky, Astrid, *Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen: Jüdische Werte, Kritische Philosophie, vergängliche Erfahrung*, Berlin, Verlag Vorwerk 8, 2000.

7 Benjamin cite d'abord l'observation de Cohen: « [Eduard] est le jouet, non certes des caprices de Charlotte, qui n'en a point, mais de ce but final des affinités électives vers lequel, à partir de toutes leurs oscillations, tend leur nature centrale avec son ferme centre de gravité » (*Œuvres* 1, p. 171), pour démontrer que les personnages du roman ne peuvent pas être envisagés comme des sujets moraux, puisque, contrairement à des êtres humains, ils ne peuvent déterminer le cours de leurs vies; c'est, au contraire, la composition formelle du texte qui détermine leurs possibles. Plus tard, il renvoie à la discussion de Cohen de la passion, de l'inclination, du sentiment et de l'amour; et, dans un rare geste d'approbation, il loue la perspicacité de Cohen: « Pour donner au roman toute son unité, il fallait que Goethe fût bien le lyrique accompli, l'homme qui sème les pleurs, les pleurs de l'amour infini » (*ibid.*, p. 248). Deuber-Mankowsky compare les conceptions de l'amour de Cohen et de Benjamin. Elle soutient que Benjamin révisé la conception de Cohen pour tenir compte d'un amour particulier qui s'opposerait, en chacun, à l'amour universel de l'humanité; voir *Der frühe*

L'absence de recherche sur cet essai et sur la *Religion de la Raison* de Cohen est assez surprenante vu l'importance considérable du concept de réconciliation utilisé dans les deux textes pour distinguer l'éthique de l'esthétique et la rédemption du sacrifice.⁸ Pour Cohen, la réconciliation est avant tout un processus d'auto-purification et de sanctification (*Selbsteheiligung*) qui commence avec un acte de repentir (*Buße*), un mot auquel il donne la signification littérale du terme hébreux *t'shuvah* qui veut dire retournement et renversement. Dans la pénitence, on se retourne pour examiner ses péchés et, en les reconnaissant, on renverse ensuite le cours de sa vie; on renaît. Cohen n'hésite pas à identifier le moment de repentance à une renaissance: « [en se détournant du péché] l'homme nouveau est [...] mis au monde, l'individu devient alors un je » (RR, p. 275).

Pour des raisons trop longues à analyser ici, Cohen soutient que l'éthique n'offre aucun concept permettant de penser l'individu, et encore moins le « je ». Elle offre en contrepartie une idée de l'humanité que l'individu ne peut réaliser qu'aux dépens de son individualité ou

Walter Benjamin und Hermann Cohen, p. 251-280. Bien que ma perspective soit différente de celle de Deuber-Mankowsky, je suis pourtant d'accord avec sa position générale selon laquelle Benjamin réfléchit à la nature de l'art au moyen de la figure d'Otilie. Il convient de souligner que dans un essai récent, Deuber-Mankowsky suggère en définitive que l'idée de l'espoir développée par Benjamin dans *Les Affinités électives* peut être, en effet, ramenée à la notion de réconciliation et de rédemption chez Cohen. Voir Deuber-Mankowsky, « The Image of Happiness We Harbor: The Messianic Power of Weakness in Cohen, Benjamin, and Paul », *New German Critique* 35 n° 3, 2008, p. 57-69.

- 8 Martin D. Yaffe va jusqu'à affirmer que le chapitre sur la réconciliation (*Versöhnung*) et la fête juive des expiations (*Versöhnungstag*) constitue le centre de la réflexion de Cohen sur le monothéisme éthique, dans son article « Liturgy and Ethics: Hermann Cohen and Franz Rosenzweig on the Day of Atonement », *Journal of Religious Ethics* 7 n° 2, 1979, p. 216. Michael Zank identifie la réconciliation ou l'expiation comme concept clé qui lie la pensée de Cohen en ce qui concerne la religion, l'éthique et la culture, dans: Zank, Michael, *The Idea of Atonement in the Philosophy of Hermann Cohen*, Providence, Brown UP, 2000, p. 19.

Ichheit.⁹ L'éthique triomphe dans la dissolution de l'individu et son remplacement par un sujet sans attributs distinctifs, sans qualités.¹⁰

Le monothéisme, par contraste, est fondé sur l'individu : il stipule que toute personne possédant une âme doit accomplir « la corrélation entre Dieu et l'homme », il s'agit d'un concept clé pour Cohen qu'il convient de traduire par « sainteté ». Par le processus d'auto-purification et de sanctification et, autrement dit, par la pénitence, l'individu s'élève et vit en accord avec l'injonction biblique « Vous vous sanctifierez et vous serez saints » (Lv 11, 44) que Cohen cite plusieurs fois, pour indiquer la manière dont l'individu se met en corrélation avec le Dieu du monothéisme.¹¹

Comme l'homme est la seule créature dotée de l'esprit saint, il est chargé de se purifier et de se sanctifier. Il peut paraître étrange de trouver une référence à l'esprit saint dans un texte qui se présente lui-même comme judaïque. Pour Cohen, pourtant, le concept est nécessaire dans la mesure où il lui permet d'envisager l'individu aussi bien comme l'auteur de son propre péché que comme celui de sa purification. En caractérisant ainsi l'individu, Cohen effectue un rejet radical de la doctrine du péché originel. L'homme n'est pas né coupable et il n'hérite pas le péché de ses ancêtres, mais il erre dans son ignorance. Comme Cohen le dit, l'homme oublie « l'appel à la sainteté et la tâche qu'elle implique » (RR, p. 261). Ses péchés ne sont ainsi pas seulement contre Dieu, mais aussi contre lui-même. Pour cette raison, Cohen soutient à de nombreuses reprises que la connaissance que l'homme a de ses erreurs

9 La notion de « *Ichheit* » a une longue histoire en allemand qui remonte au moins jusqu'à Maître Eckart. Dans la traduction française de *Religion de la Raison*, le terme est traduit par « le fait d'être un je ». Voir Cohen, *Religion de la Raison*, op. cit., p. 267.

10 Voir la discussion de Deuber-Mankowsky concernant la critique de Kant par Cohen à ce sujet, dans « The Image of Happiness We Harbor », op. cit., p. 60.

11 Bernhard Caspar définit le terme « corrélation » dans son aspect le plus formel en tant que « relation de correspondance » : voir Caspar, Bernhard, « Korrelation oder ereignetes Ereignis? Zur Deutung des Spätwerks Hermann Cohens durch Franz Rosenzweig », dans *Hermann Cohen's Philosophy of Religion*, dirigé par Stéphane Mosès et Hartwig Wiedebach, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1997, p. 54. Le lien entre l'auto-purification et la sainteté est plus évident en allemand que dans la traduction française, où le premier est désigné comme *Selbstheiligung*, et le second comme *Heiligkeit*.

est une condition préalable pour une réconciliation avec Dieu ; on trouve cette idée dans des affirmations telles que : « dans le monothéisme, la connaissance du péché signifie seulement la volonté de s'en délivrer » (RR, p. 271). Cependant, Cohen ajoute aussi que cette connaissance seule ne suffit pas pour rappeler à l'individu que sa vocation est d'être saint comme Dieu lui-même. L'homme a besoin d'un Dieu unique, non seulement pour obtenir le pardon de ses fautes (ce à quoi un dieu païen pourrait tout aussi bien servir), mais aussi pour inspirer l'individu à établir une corrélation entre Dieu et sa propre personne. Lorsqu'il y parvient, l'individu émerge en tant qu'un « Je » unique et souverain avec « [le pouvoir] de créer un cœur et un esprit neufs » (RR, p. 276).

Cohen insiste sur ce dernier point pour au moins deux raisons. D'abord, il convient d'établir les dimensions éthiques du monothéisme, et l'idée d'un Dieu unique lui permet d'envisager l'individu en tant qu'agent moral plutôt que membre d'une communauté. Ensuite, il a besoin de souligner que l'auto-purification est une tâche permanente qui, parce qu'elle se donne le but d'accéder à la qualité de l'esprit saint, demeure un processus continu et inachevé. Comment parvenir à égaler la sainteté de Dieu ? Pour Benjamin, dans son essai sur *Les Affinités électives*, ces deux aspects de l'argument de Cohen ont une importance centrale. Le fait que Benjamin souligne – dans le passage précité – que les deux amants du récit enchâssé se tiennent « chacun pour soi et devant Dieu » (*Œuvres* 1, p. 238) rappelle l'argument fait par Cohen au sujet de l'observance rituelle de Yom Kippour.

Tandis que lors de certaines fêtes religieuses, l'individu doit se prosterner devant Dieu, lors du jour de la réconciliation, il doit se tenir debout durant le service final : « L'homme se tient debout devant Dieu. C'est cela qui marque publiquement l'autonomie de l'homme dans sa corrélation avec Dieu. En se tenant debout devant Dieu, l'individu parachève sa propre sanctification » (RR, p. 312). Cohen note que l'homme est la seule créature qui se tienne en position verticale devant Dieu, en contraste avec les animaux qui marchent à quatre pattes. Si l'interprétation de l'homme de Cohen se limitait à cette constatation, cela n'offrirait guère de nouvelle contribution à l'éthique. La distinction entre les créatures marchant sur deux pieds et à quatre pattes date au moins de l'époque d'Aristote. La contribution de Cohen réside dans le fait que la position verticale est le signe distinctif de la relation de l'homme avec Dieu. L'homme confronte Dieu sans la médiation d'un

prêtre ou d'une offrande sacrificielle; et c'est précisément pour cette raison que, pour autant qu'il reconnaisse ses erreurs et s'élève à la hauteur de sa vocation, il peut se racheter et renaître. La contribution particulière du monothéisme est de postuler un individu libre de déterminer le cours de sa vie, contrastant ainsi avec le mythe qui fait du sujet une victime d'un destin que la conduite individuelle ne peut infléchir. Cohen le dit de manière succincte: «l'idée de destin n'a plus cours dans le monothéisme» (*RR*, p. 314).¹²

Centré sur la relation de l'individu avec le Dieu unique, le monothéisme n'a pas besoin du concept de destin. Cohen ne nierait pas que la charge de forger cette relation incombe à l'individu; celui-ci doit reconnaître et confesser ses propres péchés qui, étant des actes contre Dieu, font violence à l'esprit saint qui réside en l'individu (seuls les péchés commis de manière involontaires sont considérés par Cohen comme pardonnables). Mais Cohen soutiendrait avec autant de force que l'individu ne peut se consacrer à cette tâche infinie sans avoir confiance en la bonté de Dieu: «Dieu ne saurait proposer de tâche qui fût comparable au travail d'un Sisyphe» (*RR*, p. 293). L'œuvre de pénitence est toujours entreprise en ayant «le regard vers Dieu» (*RR*, p. 293) ce qui revient à dire en envisageant Dieu comme une instance bienveillante qui, en pardonnant les péchés, rachète l'individu. Selon cette perspective, toute confession d'un méfait est simultanément une profession de foi en la bonté de Dieu, dont Cohen dit qu'elle n'est pas seulement le but assigné au processus de l'auto-purification, mais aussi le moyen de cette purification. La corrélation entre l'homme et Dieu assure ainsi une réciprocité inhabituelle. Tout comme l'homme participe de la bonté, de l'unité et de la sainteté de Dieu, Dieu, quant à lui, partage la bonté, l'unité et la sainteté de l'homme telle qu'elle s'exprime dans le travail de pénitence. Telle est la signification de la réconciliation pour Cohen, qui assimile explicitement celle-ci à la rédemption. La réconciliation est la réalisation et la réactualisation de l'esprit saint présente en l'homme. L'émergence de l'individu en tant qu'être spirituel marque sa naissance

12 Dans une lecture intéressante de «Kritik der Gewalt» de Benjamin, Carlo Salzani explique que le concept de destin appartient au droit, et non à la religion. Voir Salzani, Carlo, «Violence as Pure Praxis: Benjamin and Sorel on Strike, Myth and Ethics», *Colloquy: Text Theory Critique* n° 16, 2008, p. 25.

en tant que «Je», et définit ainsi un être dont les désirs n'entrent plus en conflit avec sa nature, car il sait dorénavant d'où il vient. Pour cette raison, Cohen peut affirmer que la rédemption est fondée dans la réconciliation de l'homme avec Dieu qui produit «la réconciliation de l'homme avec lui-même, en lui-même et vers lui-même» (RR, p. 286).

D'une certaine manière, le récit enchâssé «Les merveilleux jeunes voisins» est parfaitement adapté à la conception offerte par Cohen du monothéisme éthique. Le conflit central du texte est de nature intérieure. Les deux amants sont tiraillés entre les exigences de l'ordre social, d'une part, et leurs désirs personnels, d'autre part. Ce qui est en jeu ici est de savoir s'ils doivent se conformer à l'ordre social et renoncer par-là à toute autorité sur leur propre vie, ou si, au contraire, ils doivent suivre le dictat de leur cœur et en faire une loi qui leur appartienne à eux seuls, qui soit la loi de *leur* cœur, de *leur* esprit. Pour Benjamin, c'est très clair: les amants décident de défier l'ordre social quand bien même, ce faisant, ils vont vers leur mort, puisque vivre en un monde gouverné par une loi étrangère est en soi une forme de mort, celle du cœur et de l'esprit. C'est la signification de sa troisième remarque: «chaque fois que [l'amour] arrive à maturité, il faut qu'il devienne maître de ce monde» (Œuvres 1, p. 242). Ce que Benjamin nomme ici la maîtrise de l'amour (*Herrschaft*), reçoit ailleurs le nom de loi. En effet, dans la suite du passage, Benjamin indique que les amants définissent cette loi pour eux-mêmes, d'une manière dans laquelle on reconnaît l'empreinte d'une pensée juive:

Goethe l'a bien montré dans la nouvelle: à l'instant même où, tous deux ensemble, des êtres qui s'aiment acceptant de mourir, ils reçoivent de la volonté divine le don d'une vie nouvelle, et contre cette vie les anciens droits sont déboutés de toutes leurs prétentions (Œuvres 1, p. 242).

Vu l'importance du concept de réconciliation dans cet essai, Benjamin n'a pu omettre le fait que la prière d'ouverture de Yom Kippour est une formule légale annulant tous les vœux précédents, de manière à ce que ceux-ci soient instantanément «déboutés» de toute «prétention» à une validité (cette prière, l'une des plus fameuses de la liturgie juive, s'appelle *Kol Nidrei* «Tous les Vœux»). Ce qui est tout aussi étonnant dans cette citation est le fait qu'on retrouve clairement l'idée de Cohen selon laquelle, en se réconciliant avec Dieu, l'homme renaît. Il renaît dans un monde en accord avec son cœur, car c'était précisément ce monde que son cœur avait désiré, un monde dans lequel la bonté et

la justice ne seraient qu'un. Pour Benjamin, c'est le monde dans lequel les deux amants se retrouvent après leur saut au mépris de la mort. Ils sont réintégrés dans le sein de leurs familles, alors même qu'ils ont violé les principes implicites de la loi sociale par leur engagement réciproque qui constitue explicitement une nouvelle loi. Pour Cohen, cette loi est fondée sur la corrélation de l'homme et de Dieu qui donne à celui-là la capacité de renverser le cours de sa vie et de devenir ainsi un agent autonome : « Maintenant seulement l'homme devient maître de lui-même et cesse d'être soumis à un destin » (*RR*, p. 276).

On ne peut pas dire la même chose d'Otilie, qui vit comme si ce n'était pas à elle de déterminer le cours de sa vie. Selon Benjamin, « elle se laisse mener sans prendre d'elle-même aucune décision » (*Œuvres* 1, p. 228) et c'est la raison pour laquelle, comme les autres personnages du roman, elle est sujette à la fatalité. Le destin d'Otilie, pourtant, n'est pas simplement de mourir sans avoir consommé son amour. Une telle mort, quoique regrettable, ne serait pas remarquable, puisque c'est aussi le destin de Charlotte et du Hauptmann. Ce qui définit la particularité de ce personnage est le fait qu'elle est condamnée à devenir un phénomène esthétique, une belle image. Qu'elle vive ou qu'elle meure ne fait aucune différence : dans les deux cas, elle reste enveloppée d'un voile de beauté. Telle est, dans la lecture de Benjamin, la signification d'Otilie. Sa figure permet au critique de lire à la fois les possibilités et les limites de l'art dans leur rapport à la vie et à l'éthique.¹³

Benjamin examine la distinction entre vie et art, ou éthique et esthétique, en la problématisant autour de l'innocence d'Otilie qui, au premier regard, semble attester non la différence de ces termes, mais plutôt leur convergence à l'intérieur du roman. L'innocence d'Otilie, en effet, paraît être tout aussi bien un attribut de son apparence, que de son être intérieur ou une émanation de son essence. Si Benjamin cite la caractérisation donnée par Friedrich Gundolf du personnage d'Otilie en tant que sainte, c'est surtout pour souligner le ton général du commentaire de ce critique au sujet du roman de Goethe.¹⁴ Pour Benjamin,

13 Deuber-Mankowsky tire à peu près la même conclusion dans *Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen*, *op. cit.*, p. 265.

14 Plusieurs critiques ont remarqué que la réfutation violente de l'interprétation par Gundolf du roman représente une critique plus générale du cercle de George, de sa glorification de l'artiste en tant que créateur à l'image de Dieu et de l'élévation de l'œuvre d'art à une réalité existante pour elle-même, qui

l'innocence d'Otilie n'est jamais plus qu'une apparence, dans la mesure où elle reste silencieuse et ne démontre aucune intention claire, aucun but, aucune résolution, autant d'attitudes qui définiraient l'innocence. Dans un passage bien connu, Benjamin écrit : « Jamais aucune résolution morale ne réussit à prendre vie si elle ne s'exprime par des paroles et si elle ne devient ainsi, en toute rigueur, objet communicable » (*Œuvres* 1, p. 227-228). Une décision doit être articulée pour valoir en tant qu'acte éthique, puisque c'est par le langage que l'homme, quand bien même il reste prisonnier de la chair, témoigne de sa liberté et de son être spirituel. Benjamin adopte la distinction traditionnelle du corps et de l'esprit, mais non pas telle qu'elle est envisagée dans le Nouveau Testament de Paul, où l'esprit et la chair sont caractérisés comme des entités irréciliablement opposées : « Il n'y a donc maintenant aucune condamnation pour ceux qui sont en Jésus Christ. En effet, la loi de l'esprit de vie en Jésus Christ m'a affranchi de la loi du péché et de la mort [...] Dieu a condamné le péché dans la chair, en envoyant, à cause du péché, son propre Fils dans une chair semblable à celle du péché » (Rm 8, 1-3). Benjamin préfère s'appuyer sur Cohen qui interprète le corps comme la cause du péché de l'homme, mais n'en fait pas une entrave à l'expression de l'esprit (comme je l'ai indiqué, le corps dans sa finitude limite le pouvoir de jugement de l'homme et le conduit ainsi à la faute). C'est seulement par la connaissance de soi et par l'auto-purification que l'homme est susceptible de parvenir à établir une corrélation avec Dieu et à retrouver l'innocence qu'il avait à la naissance. Cohen remarque que les rabbins ont modifié le texte énumérant les treize attributs de Dieu pour le service de Yom Kippour, de manière à ce que, contrairement aux autres jours, le dernier attribut mentionné soit : « et il purifie », au lieu de : « et il ne laisse pas impuni » (*RR*, p. 315).

Benjamin utilise un ensemble d'hypothèses identiques dans sa polémique contre la glorification de la virginité en tant que parfaite expression de l'innocence :

ne soit pas un jeu de ressemblance ou d'illusion. Voir Deuber-Mankowsky, *Der frühe Walter Benjamin und Hermann Cohen*, op. cit., p. 248-251; Hanssen, Beatrice, « "Dichtermut und Blödigkeit" : Two Poems by Hölderlin Interpreted by Walter Benjamin », *MLN* n° 112, 1997, p. 810; et Weigel, Sigrid, *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte: Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*, Munich, Fink, 2004, p. 117-121.

Assurément, en même temps qu'une faute naturelle, la vie comporte aussi une innocence naturelle. Cette innocence, néanmoins, n'est pas liée à la sexualité – fût-ce comme sa négation – mais seulement à son antipode, également naturel: l'esprit (Œuvres 1, p. 226).

La virginité ne peut être assimilée à un signe d'innocence que dans un monde naturel considéré comme définitivement perdu, où le seul signe qui reste de la vertu est une renonciation aux choses terrestres. Mais si l'on suppose avec Benjamin que l'esprit est donné dans la nature, ou, autrement dit, que l'esprit est aussi naturel que la sexualité, alors l'innocence, elle-même, peut parvenir à s'exprimer dans le monde historique en tant que phénomène positif, en tant que quelque chose qui existe et donne forme à notre expérience. Pour Benjamin, l'innocence est manifestée dans le caractère qu'il définit comme «cette unité de la vie spirituelle» (*Œuvres 1*, p. 226), en faisant écho au concept du «Je» conçu par Cohen comme une unité souveraine.

Dans la mesure où le caractère est spirituel, il ne prend jamais de forme visible. Son seul moyen d'expression est linguistique. On pourrait être tenté de dire qu'il entre dans le monde en tant que figure verbale ou *Gestalt*. Pour cette raison, Benjamin remarque par la suite: «C'est dans l'essence du langage que la vérité se dévoile. Lorsque le corps humain est mis à nu, c'est signe que l'homme lui-même paraît devant Dieu» (*Œuvres 1*, p. 255). Dans le langage seulement, l'homme est exposé en toute sa nudité, parce que c'est seulement là que sa vie spirituelle prend forme et que son apparence devient secondaire. Ce n'est que devant Dieu qu'il apparaît ainsi. Voilà pourquoi l'articulation linguistique d'une décision est cruciale pour tout acte éthique et voilà pourquoi l'éthique est inséparable du judaïsme pour Benjamin dans cet essai, fortement influencé par la notion de monothéisme éthique établie par Cohen. Dans une des références les plus évidentes au judaïsme et en particulier à Yom Kippour, Benjamin écrit: «[la décision], non l'élection, est inscrite au grand livre de la vie. Car l'élection est naturelle, et peut appartenir aussi aux éléments: la décision est transcendante» (*Œuvres 1*, p. 244).

Dans la mesure où Otilie, pour revenir à ce personnage, ne parvient pas à annoncer une décision, et tombe dans le silence, elle perd son autonomie en tant qu'être physique et spirituel. Elle devient un phénomène purement esthétique. Benjamin souligne cet aspect de son être en remarquant: «avec le personnage d'Otilie, on a franchi les limites de l'épopée pour pénétrer dans le domaine de la

peinture» (*Œuvres* 1, p. 231). Si Ottilie est mieux adaptée à l'art visuel qu'à l'art verbal, c'est parce que, dans son silence, elle ne parvient jamais à devenir une « personne en action », ce qui est le fondement de l'épique pour Aristote. Elle manque à parler et à prendre une décision, autant d'actes qui constitueraient pour Benjamin la signature de l'homme, puisque ces actes révèlent les contours de sa vie intérieure, de son caractère, de sa liberté en tant qu'agent moral. Ottilie, par contraste, n'est pas libre, et ceci non seulement à cause de son incapacité d'affirmer ou de manifester son caractère mais aussi parce que, dans son silence, elle ne semble avoir qu'une vie spirituelle. Autrement dit, sa vie spirituelle n'existe que dans l'apparence.

C'est l'habit dont se vêt Ottilie, le voile qu'elle endosse. Elle est cachée par l'apparence d'une vie spirituelle, ce qui est paradoxal à plusieurs égards. Cela, en effet, n'implique pas uniquement que sa vie intérieure est retournée vers l'extérieur et transformée en une apparence, mais suggère aussi que l'innocence et la noblesse même qu'on lui impute – autrement dit, le caractère qu'on lui reconnaît – ne sont rien d'autre qu'une fiction, un leurre, ou même une séduction. C'est par une réflexion de ce style que Benjamin remarque que la virginité réveille plutôt qu'elle n'endort le désir et représente ainsi une ambiguïté, un signe équivoque, plutôt qu'une marque certaine et univoque, qui serait la condition de l'expression de l'innocence.¹⁵ Ottilie est belle par la vertu de l'apparence d'innocence qui entoure sa figure et définit tous ses mouvements dans le roman. Et pourtant, le fait que son innocence ne soit jamais plus qu'une réalité apparente soulève une question fondamentale pour Benjamin : Y a-t-il une vérité à la beauté ? La beauté a-t-elle une essence ?

Benjamin consacre les dernières pages de son étude à répondre à cette question. Il le fait avec une ferveur inhabituelle, car l'enjeu de la question est en fin de compte de savoir si l'art peut être séparé du mythe :

Tout ce qui est essentiellement beau se lie au paraître, de façon constante et essentielle, mais à des degrés infiniment variés. Cette liaison atteint au plus haut point partout où la vie est plus manifeste, et précisément ici sous le double aspect d'un éclat qui triomphe ou qui s'éteint. Car il n'est aucun vivant qui, à mesure même que sa nature est plus haute, n'échappe au domaine de l'essentiellement beau : en lui, le plus souvent, l'essence du beau

15 Benjamin compare l'ambiguïté ou la nature équivoque de la virginité avec la nature univoque du personnage.

n'est qu'apparence. Vie belle, beauté essentielle, apparente beauté, les trois ne font qu'une (Œuvres 1, p. 250).

À première vue, le passage semble s'organiser autour de deux arguments contradictoires. D'une part, Benjamin soutient que tout ce qui est « essentiellement » beau dépend du médium de l'apparence; et nulle part le lien entre beauté et apparence n'est plus évident que dans ce qui est « manifestement vivant », c'est-à-dire en l'homme. D'autre part, Benjamin affirme que toutes les créatures vivantes, et en particulier l'être humain, transcendent le domaine du beau; cela suggère que la beauté n'appartient pas, ou ne participe pas de l'essence de l'être humain. Selon un examen plus attentif, pourtant, ces deux arguments ne sont pas aussi inconsistants qu'ils ne paraissent. S'ils semblent irréconciliables, c'est parce que le sujet du premier argument (selon lequel la beauté est liée à l'apparence) est l'essence de la beauté, alors que le sujet du second (selon lequel les créatures vivantes transcendent la beauté) est l'essence de l'être humain. La beauté n'est pas le caractère distinctif de l'être humain: pourtant, dans le regard de son semblable, il paraît toujours beau. À chaque fois qu'un être humain apparaît, c'est un beau phénomène, non parce que la beauté appartient à sa définition, mais parce qu'elle est l'essence de son apparence. Pour cette raison, Benjamin peut conclure le passage avec cette assertion vertigineuse: « Vie belle, beauté essentielle, apparente beauté, les trois ne font qu'une » (Œuvres 1, p. 250).

Ce cercle apparent amène Benjamin au cœur de son argument sur la différence entre art et mythe. Comme on vient de le dire, pour effectuer cette distinction, Benjamin doit montrer que l'art touche à la vie de la même manière qu'une tangente touche la circonférence d'un cercle en un point unique.¹⁶ Benjamin admet volontiers que l'être humain ne peut apparaître aux autres qu'enveloppé d'un voile: le voile de la beauté qui est la seule forme à travers laquelle il devient visible à ses semblables. Parallèlement, Benjamin précise bien que l'apparence de l'être humain

16 Benjamin utilise la métaphore d'une tangente qui touche un cercle pour décrire la relation de la traduction à l'original dans « Die Aufgabe des Übersetzters » dans Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften* vol. IV, t. 1, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1991, p. 19-20 (en français: Benjamin, Walter, *Œuvres I*, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, p. 259).

en tant que beau phénomène ne doit pas suggérer que cette beauté est seulement un masque qui cache son essence intime :

La beauté n'est pas une apparence, elle n'est pas le voile qui couvrirait une autre réalité. Elle n'est pas phénomène, mais pure essence, une essence qui pourtant ne demeure elle-même qu'à condition de garder son voile. Partout ailleurs, l'apparence peut tromper, mais la belle apparence est le voile tendu devant ce qui exige, plus que tout, d'être voilé. Car le beau n'est ni le voile ni le voilé, mais l'objet même sous le voile (Œuvres 1, p. 251).

Benjamin rejette catégoriquement l'idée selon laquelle la beauté est une manifestation d'une vérité qui serait autrement cachée; en fait, il va jusqu'à caractériser de « barbarisme philosophique » (Œuvres 1, p. 251) une attitude qui prendrait cette position. Il soutient au contraire que la beauté est une essence qui ne reste vraie comme telle qu'autant qu'elle est cachée sous un voile ou enveloppée dans une apparence. La polémique avancée ici par Benjamin est double. D'une part, il veut invalider l'argument selon lequel la beauté n'a pas de substance propre, ce qui serait la position typique du baroque telle qu'elle est représentée dans le vers fameux de Gryphius: « *Es ist alles eitel* »; d'autre part, il entend résister à l'idée selon laquelle la beauté pourrait exister indépendamment de toute apparence, puisque cette apparence ne ferait qu'inverser la polarité illusion-vérité et inaugurer ainsi un retour au mythe; cela donnerait à l'apparence et à l'art une priorité ontologique que rejette Benjamin. C'est pourquoi il souligne que la beauté n'est ni un voile ni un objet voilé, mais l'apparence d'un objet dans un voile: « [C'est] l'objet même sous le voile ». Caché sous un voile, l'objet peut rester vrai à lui-même alors même qu'il devient manifeste aux autres, parce qu'il ne devient manifeste qu'en tant que ce qui est invisible ou plus précisément retiré à la vue. L'apparence de quelque chose dans un voile, de quelque chose de voilé, constitue la beauté pour Benjamin. L'art ne révèle jamais entièrement son objet – en effet, il ne pourrait le faire sans se sacrifier lui-même en tant que médium de présentation – mais il expose le voile qui rend l'objet visible en tant que quelque chose de mystérieux, en tant que quelque chose qui n'est jamais épuisé par les représentations artistiques qu'on en donne.

C'est la relation de l'art à la vérité. L'art révèle que quelque chose est caché qui ne peut être dévoilé. Il a la capacité d'émouvoir son audience précisément par le fait qu'il fait savoir que quelque chose s'étend au-delà du domaine de l'esthétique. Pour Benjamin, ce qui maintient l'œuvre

d'art ouverte et assure sa relation avec la vie est une force qu'il nomme tour à tour de différentes manières : « l'inexprimable », la « parole d'ordre moral », et, en référence à Hölderlin, « l'interruption contre-rythmique » (*Œuvres* 1, p. 234-235). À l'intérieur de l'œuvre d'art, l'inexprimable est une force purement négative. Elle perce et fait tomber l'illusion que produit une œuvre d'art et l'empêche ainsi de devenir une totalité, un mythe. Mais si la fonction de l'inexprimable est celle d'un agent étranger qui interrompt et fragmente l'œuvre d'art, il doit aussi avoir une sphère dans laquelle il opère en tant qu'élément indigène et force autochtone. Benjamin hésite à identifier clairement cette sphère avec le domaine du religieux ou avec le domaine de l'éthique. D'une part, il veut souligner que l'homme, dans sa parole, se dénuie. Il rejette le voile de l'art et expose son caractère par l'articulation de décisions qui donnent à sa vie une forme distinctive. D'autre part, Benjamin entend réserver cette transparence ou nudité particulière pour définir la rencontre de l'homme avec Dieu. La tension entre ces options est évidente lorsque l'on considère les deux passages suivants :

[...] dans une nudité sans voiles, l'essence même de la beauté cède la place et [...] le corps nu de l'être humain atteint à un niveau d'existence qui transcende toute beauté : le plan du sublime, car il ne s'agit point d'une œuvre faite de main d'homme, mais de l'œuvre même du Créateur (*Œuvres* 1, p. 252).

C'est dans l'essence du langage que la vérité se dévoile. Lorsque le corps humain est mis à nu, c'est signe que l'homme lui-même paraît devant Dieu (*Œuvres* 1, p. 255).

L'impasse dans laquelle se trouve Benjamin, pour la nommer ainsi, est la même que celle dans laquelle se trouve Cohen. Tous les deux ont besoin de la garantie que l'être humain se soit débarrassé de toute illusion, et que, pour en juger, la seule autorité que l'homme puisse invoquer soit Dieu qui voit ce qui n'est pas apparent, ou, pour le dire autrement, ce qui ne se réfugie pas dans l'apparence. C'est dans cet esprit que Benjamin dit que la véritable réconciliation est « cette réconciliation, qui appartient à un monde supérieur et ne peut guère devenir le thème d'une œuvre d'art » (*Œuvres* 1, p. 238). L'ajout du mot « guère » (*kaum* en allemand) transforme ce commentaire apparemment négatif en une affirmation positive, puisque le mot *kaum* peut désigner quelque chose de rare qui peut arriver, même si ce n'est qu'exceptionnellement. Considéré sous cette lumière, l'affirmation de Benjamin implique en fait que cette

réconciliation s'inscrit parfois dans le monde phénoménal, du côté matériel de la grande séparation entre la terre et le ciel. Par conséquent, Benjamin avance l'idée selon laquelle la réconciliation «se reflète ici-bas dans l'accord pacifique qui lie les hommes aux autres hommes [*Aussöhnung der Mitmenschen*]» (*Œuvres* 1, p. 238). Sa position est cohérente avec l'affirmation de Cohen pour qui les confessions de Yom Kippour doivent avoir lieu en public de manière à signaler la confiance individuelle de chacun dans la bonté de Dieu. Aucun des deux penseurs, pourtant, n'est entièrement convaincant ici. En effet, tous les deux semblent miner la force de leur argument en insistant sur l'importance de cet acte en tant que signe public, alors que, de leur propre aveu, cet acte ne peut jamais être public.

Plus intéressant est la manière dont Benjamin et Cohen font appel au registre affectif. La possibilité de la réconciliation est inscrite dans un espoir qui, Benjamin le précise, n'est pas celui qu'on entretient pour soi-même, mais celui qu'on cultive pour ceux dont la vie est dictée par le destin :

Elpis reste l'ultime des Paroles originaires ; la certitude de bénédiction que, dans la nouvelle, portent secrètement en eux ceux qui s'aiment répond à notre espérance de rédemption pour tous les morts. Elle est le seul droit de cette foi en l'immortalité dont la flamme jamais ne saurait naître au contact de notre propre existence (*Œuvres* 1, p. 259).

Comme l'a noté Sigrid Weigel, Benjamin rejette la conclusion du roman dans laquelle le narrateur anticipe le jour où Ottilie et Eduard viendront à ressusciter pour vivre l'amour qu'ils n'ont pas eu l'occasion de concrétiser dans ce monde.¹⁷ Benjamin souligne au contraire une phrase qu'on trouve cinq chapitres plus tôt pour y localiser le point d'articulation de l'œuvre, où la vie perce l'illusion esthétique : «L'espoir passa sur leur tête comme une étoile qui tombe du ciel». Ce que l'œuvre éveille en son lecteur n'est pas l'espoir d'une résurrection d'Ottilie et d'Eduard tels qu'ils sont, mais plutôt l'espoir qu'ils auront l'occasion d'effectuer une réconciliation avec Dieu et, disparaissant de notre vue, parviendront à se rejoindre dans leur amour mutuel. L'amour, nous dit Benjamin, n'est pas fondé sur le désir du bonheur, mais sur «le pressentiment d'une vie bienheureuse et bénie» (*Ahnung des seligen Lebens*) qui, comme Freud l'a remarqué dans son étude sur le cas Schreber (1910), doit être comprise

17 Weigel, *Literatur als Voraussetzung*, op. cit., p. 111-112.

non seulement comme une vie tournée vers les valeurs célestes mais aussi comme une vie occupée par les plaisirs charnels.¹⁸ Alors que Cohen, pour sa part, ne s'intéresse pas aux plaisirs sensuels ou à la vie après la mort, il maintient pourtant l'espoir d'une vie bénie ici-bas dans laquelle l'individu, dans sa finitude, peut faire face à l'infinité de son créateur : « La rédemption n'a nul besoin d'être repoussée à la fin des temps, elle est déjà présente à chaque moment de la souffrance, et elle forme, à chaque moment de la souffrance, un moment de rédemption » (*RR*, p. 333).

Tout comme la souffrance représente la possibilité d'une rédemption pour Cohen, pour Benjamin l'éclat (*das Scheinen*) d'une étincelle dans la nuit symbolise la possibilité d'une liberté des apparences (*Schein*), dans un domaine qui s'étend au-delà de l'art – dans la vie, ou dans la sphère éthique. Malgré le gouffre souvent remarqué qui sépare les premiers travaux de Benjamin de son œuvre ultérieure, la constance de l'image de l'étoile filante est étonnante. Dans son essai « Sur le concept d'histoire », rédigé presque vingt ans après son essai sur *Les Affinités électives*, Benjamin constate : « L'image vraie du passé passe en un éclair. On ne peut retenir le passé que dans une image qui surgit et s'évanouit pour toujours à l'instant même où elle s'offre à la connaissance ».¹⁹ Ici, ce n'est pas le poète, mais l'historien matérialiste qui possède le « don d'attiser dans le passé l'étincelle de l'espérance ».²⁰ Ce que Benjamin appelle « l'étincelle de l'espérance » est le signe d'une vie non bridée par les représentations de l'art et de l'ordre politique. En ce sens, il importe de remarquer que l'analyse de Cohen sur la réconciliation et la rédemption a offert à Benjamin un modèle pour une vie religieuse et éthique qu'il était possible d'atteindre ici-bas, dans ce monde.

18 Freud, Sigmund, « Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides) », dans *Sigmund Freud Studienausgabe*, édition établie par Alexander Mitscherlich, Angela Richards, et James Strachey, vol. 7, *Zwang, Paranoia und Perversion*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1982, p. 156-158.

19 Benjamin, Walter, « Sur le concept d'histoire », dans *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 430.

20 *Ibid.*, p. 431.