

**Ces fragments de l'ouvrage de JEAN BOLLACK *AU JOUR LE JOUR*
édité en février 2013 aux Presses Universitaires de France
qui feront l'objet d'une lecture par l'ASSOCIATION DÉMOCRATIES
NOUVELLES ont été choisis par MAYOTTE BOLLACK qui en fera
la contextualisation, et apportera les précisions demandées
le lundi 9 mars 2015
de 18 H à 19 H
au 23 rue Rode à Bordeaux, dans la Librairie OLYMPIQUE**

BAUDELAIRE

X 2987

22-23 VI 2011

Le poème « Correspondances » est de loin le plus commenté des *Fleurs du mal*. On y met ou on y cherche ce qui n'y est pas. Il soulève des questions et y répond.

71

Ce n'est pas que la situation ne soit pas recherchée et singulière dans sa précision. La Nature, dans la strophe 1, est un « temple », N'est-on pas conduit par ce mot à penser au sanctuaire d'Apollon et à y admirer la reproduction en très grand du réduit où s'effectuait la vaticination oraculaire de la pythie delphique ? Les expressions « laissent [...] sortir » et « de confuses paroles » y font penser; elles rendent le rapprochement probable. La pythonisse serait alors remplacée par les « vivants piliers » ; ils semblent chargés d'une fonction de gardiens; ils règlent une répartition. Ce sont des poètes, pourrait-on dire, d'avant la poésie. Leurs paroles ne sont ni ambiguës ni énigmatiques ou indéchiffrables; elles sont littéralement confondues, mixées : le tri reste à faire.

« L'homme y passe », comme à Delphes ; il est le « passant ». L'action ne peut se produire qu'au même endroit. L'accompagnement par la parole est humain. On pourrait dire que l'homme est né avec elle, *homo loquens*. Il se fraie un chemin: « y passe », dans un grouillement de significations obscures. Les « symboles » renvoient chacun à quelque chose que l'homme ne sait pas définir (pas définir encore). La « forêt » ne précise pas l'aspect intérieur du temple, pour en faire une cathédrale; on l'a vue ainsi ; ce serait plutôt une jungle, un fouillis inextricable. Le passant est comme dévisagé. L'entourage est l'inconnu. Ce n'est pas lui, l'homme, qui observe; il est sollicité et observé, et comme interpellé par les « regards familiers » ; ils sont connus de lui, mais il ne saurait les identifier dans l'étourdissante traversée de l'indistinct, à l'heure obscure d'une préfiguration.

L'indistinct de la strophe 2 se clarifie. La confusion ne reste pas impénétrable. Le tout, qu'on ne parvient à appréhender que dans son homogénéité primordiale, en tant qu'« unité »; se dégage d'un fond inépuisable, d'une abyssale profondeur. La matière surgit, elle se répand et en même temps se divise. L'unité est duelle, régie par une opposition. Dans la balance, la nuit précède la clarté (vers 7). Le jour est ténébreux. Les deux hémistiches reproduisent un mouve-

ment: d'abord «vaste comme ... », puis encore: « et comme ... » ; le deuxième «comme» désigne un produit qui est dû à l'extension. L'écart distingue. il se manifeste dès le vers 5: ce sont « comme de

72

longs échos » ; ils s'appellent de loin et créent tout un système de corrélations; ils « se *confondent* » de loin. Le terme de « confondre » a une valeur positive, il contient et annonce son complément, avec « répondent » à la rime (vers 8). La division est à l'origine d'une richesse, qui se déploie dans son abondance chatoyante.

La démonstration suit dans les tercets, à partir de l'olfactif, le sens le plus vaporeux et volatil, accueillant et mobile. Les effluves, par leur faculté de pénétration, sont le moyen le plus utile de la connaissance, plus que le toucher et la vue. C'est une première « expansion », déjà au-delà de soi, avant le vers 12. L'enrichissement est mis en relief ; il suppose l'altération des perceptions. On peut, dans le parfum, entendre le son d'un instrument de musique, et ailleurs y voir une couleur. Mais la sensation olfactive s'explicite aussi en soi, comme telle, sans aucune confrontation; elle va vers l'objet, et le désigne par une qualité (« frais »), exactement comme un langage, s'il est sonore. L'union, sous cet aspect, se réalise dans le multiple; elle intègre la diversité. La «correspondance » est au vers 11 marquée d'un trait de division ; il signale un dépassement décisif. L'intention, inhérente au désir d'expression, se réalise à un degré supérieur. On reste dans la sphère du langage, mais c'est une essence établie, quasi scientifiquement, qui entre en lice, avec la puissance de signifier. Tous les grands noms de la gamme olfactive sont ajustés, l'un à côté de l'autre, au vers 13 ; ils s'isolent dans leur armature phonique, s'ouvrant, comme « l'encens »; ou se fermant (sur un «sk »), comme «musc », ou se dédoublent dans un « ben » et un «join », réunis. C'est tout un tissu et un matériau de mots primitifs, appartenant à un stade originel du langage, quand il s'est constitué.

On conçoit aussi que cette nouvelle expansion, toujours préliminaire, doive être illimitée, et non plus seulement multiple dans son fonctionnement. Le terme visé est au pluriel: les « choses infinies » ;

73

Ce n'est ni l'infini ni le fini mais autant de cibles qui s'offrent à la diction ; la tendance déictique s'étend au-delà de l'expérience du sensible. On se meut dans une autre couche du langage. L'abstraction est suscitée par le même nouvoir de désignation qui était confiné dans le concret ; il s'en détache, à un niveau comme « transcendantal », en vue d'autres déterminations. dont les référents sont librement fixés. Toute l'opération repose sur des préalables ; il y a une perte à sa base, ou une disparition ; la qualité de «riches », qui suit en second après « corrompus », conduit à celle de « triomphants », impliquant la supériorité d'une libre mouvance, une forme de domination, alimentée par la perte initiale.

À l'autre bout, resurgit le résultat atteint. Il est clairement situé dans la faculté la plus haute du langage, avec le mot de « chantent ». La synesthésie était antérieure. Ce sont à présent des « transports » (le dépassement qu'exprime le mot s'analyse), qui engagent «l'esprit » aussi bien que « les sens ». On comprend ce cheminement. On était parti d'un mouvement d'unification préparatoire, mêlant les sensations (strophe 2) — allant d'un sens à l'autre —, et cette concentration a permis d'élucider la nature d'un transfert supérieur, opéré par l'intellect, aboutissant au pouvoir d'inclure les représentations suprasensibles.

MALLARMÉ

X 2161- 2162

Mallarmé: Rondel

Si tu veux nous nous aimerons
Avec tes lèvres sans le dire
Cette rose ne l'interromps
Qu'à verser un silence pire

Jamais de chants ne lancent prompts
Le scintillement du sourire
Si tu veux nous nous aimerons
Avec tes lèvres sans le dire

Muet muet entre les ronds
Sylphe dans la pourpre d'empire
Un baiser flambant se déchire
Jusqu'aux pointes des ailerons
Si tu veux nous nous aimerons.

534

Celan:

Willst du's, solls die Liebe sein,
Du, dein Mund, wir sagens nicht,
Schenkst der Rose Schweigen ein,
Bitterer, so du's unterbrichst.

Lieder, willig, schicken kein
Lächeln, sprühen uns kein Licht,
Willst du's, solls die Lieb sein,
Du, dein Mund, wir sagens nicht.

Stumm-und-stumm, hier zwischenein,
Sylphe, purpurn, kaiserlich,
Flammt ein Kuß, schon teilt er sich,
Flügelspitzen flackern, fein,
Willst du's, solls die Liebe sein.

L'unique traduction que Celan ait faite d'un texte du poète symboliste (le fait est significatif) doit être lue comme un exercice de réécriture. Le sens de l'allemand n'est pas celui du français ; il se constitue au moyen d'une transcription des mots du texte traduit. Ils sont redispesés dans le cadre d'une logique nouvelle et indépendante . Ce ne sont plus deux êtres qui se retrouvent, et s'il est encore question d'amour c'est d'un sujet, comme un motif, qui sans doute n'est pas quelconque, mais qui peut être traité littérairement parmi mille autres, ou presque: « si tu le veux, ce sera l'amour ».

L'amour fournira l'inspiration pourvu que l'auteur du poème le décide et « veut bien », Celan, ou le « je », tel qu'il l'introduit dans sa poésie, s'adresse à un porte-parole, le « tu ». Lui seul pourrait être concerné par le pouvoir d'un silence, d'un non-dire. Mais il restreint davantage encore l'exercice, en précisant que la bouche désigne l'organe qui parle ; c'est là son office ; il appartient en propre au « tu » en poésie. Le « je » défend l'histoire vécue, mais il ne peut pas y être associé directement dans le domaine de la création verbale ; « nous ne le disons pas » prend ainsi son sens sur le fond d'une absence. Seule la

535

bouche du « tu » peut verser le silence dans le verre de la « rose »; à

savoir dans le poème qui se compose. La vacuité, au centre du discours, ne fait pas l'objet d'une déclaration commune ; il s'agit d'une nécessité primordiale. L'interruption du silence sera en conséquence d'autant plus amère que la parole, originaire du silence, sera plus précise. Son contenu sera plus concret, plus douloureux. La concentration livre le fond dans la figuration qu'elle suscite.

Dans cette composition, les chants présentent leur propre élan, c'est leur volonté ; ils ne charrient pas de sourires, ce sont des productions nocturnes ; ils ne masquent pas leur amertume. L'abîme ne répand pas de lumière. La reprise du refrain (vers 7-8, après 1-2) s'éclaire comme une confirmation : « le veux-tu, toi, ce sera de l'amour —pour nous (réunis), nous n'avons pas lieu de le dire ». Le silence a cette portée : nous ne disons pas que c'est de l'amour, ta bouche peut le faire. La contradiction s'inscrit dans la seule poésie.

La transposition se poursuit au vers suivant. L'union s'impose, elle sera dans l'intermittence, se situant entre un instant de silence et un autre, se profilant comme leur production. L'association, le «muet-et-muet», se laisse interpréter ainsi. Là, peut-être, dans cette actualisation (le « maintenant », le *nunc* est ajouté), deux conceptions se rejoignent et s'accordent.

L'arrondi des bouches de Mallarmé n'est pas conservé, mais bien le baiser qui maintenant naît avec éclat du mutisme. On dirait que de la rencontre des désirs, également issus d'un mutisme, également expressifs et érotiques, se dégage, la merveille d'une exaltation, calme et sublimée, sachant retrouver les noms poétiques : le sylphe, le pourpre et l'impérial . Ce serait une concentration incroyable, où l'insondable d'une figure aérienne revêt la splendeur qu'elle suscite . Les mots se condensent, ils culminent ; aussitôt ils se divisent et se partagent (en mâles et femelles ?); ils entraînent dans leur envol tout une descendance, la foule de petits éléments, tous centrifuges ; la masse tend à s'atomiser et à rejoindre la périphérie. C'est la matière même de l'idiome qui se recompose . L'union s'est dissoute et se propage, se perpétuant dans l'infiniment petit . Le choix du silence qu'a fait le poète se légitime. Le « tu » s'illustre par sa bouche .

536

S'il faut considérer la « traduction » dans son statut propre, il y aurait lieu de la retraduire, en sens inverse, de l'allemand vers le français ; l'autonomie du projet apparaîtrait pleinement.

Rondel

Si tu veux bien, ce sera l'amour,
Toi, ta bouche, nous ne le disons pas,
Tu verses à la rose du silence à boire,
Plus amèrement, s'il advient que tu l'interrompes.

Les chants, s'y prêtent, ils ne dépêchent
Aucun sourire, ne font étinceler aucune lumière,
Si tu veux bien, ce sera l'amour
Toi, ta bouche, nous ne le disons pas.

Muet-et-muet, ici dans l'entre-deux,
Sylphe, de pourpre, impérial,
Un baiser qui s'embrace, voici qu'il se divise,
Des pointes d'ailes flamboient finement,
Si tu veux bien, ce sera l'amour.

Le texte de base se détache de la traduction, dans sa fonction de

support. Il sert de prétexte à un développement distinct, divergent, sinon contradictoire, en tout cas sémantiquement inconciliable. On rejoint ainsi la catégorie des poèmes de Celan construits à partir d'un matériau que lui fournissent des traités écrits en prose. Une simple lecture y repère le réemploi des thèmes, les tournures préexistent. Ce n'est pas l'afflux des virtualités phoniques de la langue, en soi illimitées. Il s'agit au départ de structures qui s'offrent. Une organisation déjà établie peut être décomposée aux fins d'une reconstruction. Celan a ainsi procédé pour des récits de la Kabbale, empruntés aux

537

livres de Gershom Scholem ; j'ai étudié le procédé dans « Juifs allemands : Celan, Scholem, Susman » [J.-Ch. Attias et P. Gisel (ed), *De la Bible à la littérature*, Genève, 2004, p.178-219].

Semblablement, dans les écrits

de Freud, certains passages ont été repris et discutés dans des poèmes dont j'ai essayé de définir le statut contradictoire dans une étude intitulée « Celan lit Freud ». [Savoirs et clinique, 6 : Transferts littéraires, Toulouse, 2005, p.13-35]

On peut se demander quelles preuves on tient pour lire ainsi, et admettre ici qu'un « nous », qui, dans le poème de Mallarmé, réunit deux amants dans l'orbite du mutisme, a été transféré à l'association d'« auteurs », connue des lecteurs attentifs de Celan; on distingue dans la coupe le locuteur, le « je » de son compagnon littéraire, auquel il s'adresse ; celui-ci tient la plume (il « parle », serait-ce pour se taire). Il y a d'abord cette relation, centrale s'il s'agit de trouver sa place au dire. Ensuite l'amour est présenté comme un thème poétique, une aventure de la poésie même. Il peut tenir un rôle qui concerne l'écriture même, sans qu'il soit fait référence à une personne en dehors de l'action créatrice (voir au vers 11). S'ajoute le fait que le silence, observé par le « nous », est, pour la syntaxe, traité comme une incise, si bien que le « tu » interpellé, l'unique acteur (la précision « ta bouche » est en apposition à ce « tu ») se dégage d'un élargissement, qui inclut comme partenaire le « je », laissé en arrière, derrière le poète. Son intervention fait surgir un autre plan. Il serait dit, non sans ironie, que ce n'est pas l'affaire qui les engage tous deux en commun . Ce sera une production livresque, aussi conventionnelle que le sylphe, issu de Shakespeare ... ou de Mallarmé . Le « nous » a bien sa réalité, mais hors sujet décrit, dans le texte même, dans l'analyse de sa composition.

Jessica Wilker, dans son étude de la traduction, « La disparition élocutoire du nous », note que l'amour est traité comme une « entité impersonnelle », mais faute de lire selon le système des pronoms mis

538

en place par Celan, qui se retrouve dans l'ensemble des poèmes, elle ne prête pas sa bouche au poète seulement, le tu, mais à l'aimée et au baiser qu'échangeraient les amants.

Le transfert se fait d'un poète à l'autre ; le principe de la réécriture ne diffère pas. Le travail repose sur un passage brut d'éléments du langage; le processus de recomposition s'y détermine. Le sens d'une phrase initiale peut être conservé en apparence, être traduit. Il aura en vérité été entièrement reconverti. L'exercice, dans ce cas, n'est pas moins subversif que pour la Kabbale, mais il est encore plus virtuose. On ne passe pas du français à l'allemand, mais d'un poème à l'autre, on pourrait dire d'un monde à l'autre, comme dans le cas de la traduction que Celan a faite de « Nous avons fait la nuit » de Paul Éluard.

Une lecture du texte d'origine a eu lieu; elle s'est comme achevée

avant la traduction, qui s'appuie sur elle mais ne le reproduit pas. Une vision personnelle et idiomatique vient s'inscrire dans la matière d'une littéralité non définie, ni définitive. C'est à cette condition que la traduction peut parler d'autre chose et entrer en un dialogue surprenant avec ce que le texte traduit avait voulu dire ; elle le redresse, dans le plein sens du terme. Il s'agira d'autre chose, et le monde n'est pas resté le même. L'histoire de Celan se profile derrière la figure abstraite d'un poète muet et loquace à la fois.

Mallarmé isolait un fond dans le langage. Une chose qui aurait aimé se dire était réprimée ou refoulée; elle se déployait pourtant avec une force particulière au moyen de la concentration ancrée dans l'absence. Le mouvement physique du sentiment était isolé; il s'était déplacé. Épuré, il était confié à la magie de l'art; il se jouait de la réalité, réalisant ce qui lui plaisait. Réduit à une potentialité pure, le désir se muait en une puissance ; accru d'étape en étape, il savait atteindre à la fin l'éclosion d'une plénitude. Chez Celan c'est l'art aussi; il ne règne pas moins: mais il dispose de son pouvoir plus souverainement. Aussi dispose-t-il du thème de l'amour plus intensément, à sa guise. La connivence du mutisme et la complicité des amants passent à la trappe. La parution du sylphe s'effectue dans le langage, les débordements de l'amour dans l'enceinte même de la

539

poésie, elle lui répond avec majesté, prête à s'y confondre. C'est comme si l'union des amants même était son affaire et que les caresses fussent programmées selon ses désirs et ses besoins poétiques, avant d'être vécues, vécues en poésie. Le thème de ce pouvoir traverse toute l'œuvre.

540

PHILOGOLOGIE

X 343

Si l'élucidation philologique, induisant une herméneutique, est déclarée impossible par nombre de critiques et de philologues, la raison en est que les résultats obtenus, s'ils étaient reconnus, arrêteraient la production intarissable et répétitive de discours, tâtonnants et périphériques, para- et sub-philosophiques, sur la difficulté d'approcher l'objet. Ces ratiocinations supposent l'échec et, avant lui, le refus des techniques adaptées. Dans la pratique, chacun prétend en toute quiétude pouvoir tourner autour du pot en exploitant l'une quelconque des considérations substitutives et passe-partout sur le sens, que d'autres décisions, si elles étaient prises, rendraient aussitôt caduques. La recherche fondée sur le particulier, qui ne se limite pas au fait, est cent fois plus difficile; elle est dite arbitraire ou inutile par les aspirants, alors qu'elle s'expose par ses exigences.

683

X350

Au cours des conversations menées avec les philologues anglais au colloque de Cagliari, Pierre Judet de La Combe a pris conscience d'une différence qui nous sépare peut-être. Le texte littéraire est considéré comme reproductible, pouvant être réécrit autrement. Eschyle a beau être le génie que l'on dit, il s'exprime dans une langue qui ne diffère pas beaucoup du grec que savait Porson, le grand philologue du

XVIII^e siècle, dont les connaissances ont été encore beaucoup perfectionnées depuis, par deux siècles de plus de travail philologique intense.

Quand un passage d'un auteur ancien est corrompu ou s'il est simplement déclaré tel, parce qu'il paraît inintelligible ou que simplement il fait difficulté, une solution doit pouvoir être trouvée; on accumule avec plaisir les analyses qui conduisent à une appréciation dubitative et recommandent une intervention grammaticale. La reconstitution par la découverte de la solution recherchée est par

683

définition de l'ordre du possible. On peut ainsi comprendre qu'aux yeux d'un auteur comme le philologue anglais Martin West, la version substituée au texte transmis est en principe celle qu'Eschyle a pu sinon réellement, du moins vraisemblablement écrire ; le rétablissement restitué, mais c'est un texte virtuel.

Le travail prétend deux fois à la conformité, par l'analyse du défaut, puis par l'opération réparatrice. On lui reconnaît les moyens de convaincre ; il crée deux fois un consensus, sur ce qui ne va pas et sur la solution de rechange. En fait, ce que l'auteur ancien est censé avoir écrit aussi bien que ce que le correcteur propose sont à titre égal des hypothèses de sens formulées dans un cadre grammatical. Si l'une peut emporter l'adhésion et s'impose, c'est que l'on a pour trancher d'autres critères, essentiellement compositionnels — le bonheur de justifier la défense d'une expression idiomatique ou d'une anomalie. La norme grammaticale ou stylistique appartient au fond toujours présent de la langue. Il fournit une connaissance préalable, un état virtuel, avec lequel une actualisation particulière s'accorde ou non.

X 368

L'interpolation (insertion postérieure de seconde main) a bon dos. On lui fait dire ce qu'on veut ou que l'on croit établi, sans l'attribuer à l'auteur, donc sans croire en même temps que ce soit juste.

X 851

Le problème de la science touche d'abord les moyens techniques que requiert l'élucidation d'un texte transmis ; ils incluent des connais-

692

sances historiques de plusieurs ordres, permettant d'identifier le contexte référentiel. Mais la tradition culturelle qui est en cause demande à être reconstituée dans sa dimension transhistorique; elle implique la distance prise par un auteur par rapport à la matière qu'il a traitée et demande que l'on prenne en compte la réflexivité au premier degré dans l'objet même — une réflexivité objectivée, et située ainsi par rapport au sujet et à nous. Les obstacles dressés contre une approche scientifique des textes ne concernent pas seulement l'insuffisance de l'information préalable. D'abord elle est liée au maintien de représentations héritées, non remises en cause, ou à de fausses actualisations ; on introduit en effet de nouvelles mises en relation, gratuites et contestables. Mais interviennent autant les idées que l'on se fait sur le sens ; on exclut en effet que l'idée même ait déjà pu être mise en question par l'auteur étudié, ancien ou moderne. C'est que soi-même on s'est situé dans une tradition, soit « humaniste », soit plus globale ; elle en élimine

une autre où elle s'était structurée en accueillant une prise de position première ; elle s'était ainsi offerte déjà à un dépassement.

693

X 893

Est-ce qu'il faut faire une différence entre indépendance et autonomie ? La philologie dépend d'autres sciences qu'elle consulte avant d'être souveraine dans l'application qu'elle en fait. En ce sens, elle doit avoir intégré la linguistique, l'histoire, l'archéologie, etc., qui ont leurs propres lois, qu'elle reconnaît. En même temps, elle est autonome, en dépit de sa dépendance, dans l'exercice de son jugement et de ses décisions. L'étude des dépendances et des influences sociales externes fait partie de la science; elle n'est autonome qu'en étudiant son hétéronomie culturelle, pour s'en libérer, la matière étant culturelle à son origine ; le travail distinctif et cathartique n'est jamais acquis. C'est un point important, qui demande clarification.

697

X 896

Il faut distinguer, dans la «philologie », d'une part les spécialités qui en soi ont une scientificité propre (comme l'histoire de la langue ou des institutions, etc.), mais qui devient douteuse ou aléatoire quand elle s'appuie sur des textes mal analysés, et d'autre part la science des œuvres, qui repose essentiellement sur un travail de com-

697

préhension. exigeant l'application des règles renouées de l'herméneutique littéraire. Elle devient critique en rencontrant les obstacles dressés contre cette application surtout si elle est rigoureuse au sein de l'institution universitaire aussi bien qu'en dehors d'elle. On s'annuie sur des sens convenus et traditionnels et là même où l'on a introduit des points de vue nouveaux — comme avec le structuralisme en anthropologie ou les positions théoriques postmodernes — les représentations héritées ne sont pas remises en question ; elles survivent sous l'apparence de leur dépassement.

L'exercice de la pratique herméneutique contrôlée comme recherche d'un sens est déjà critique en soi, par la non-reconnaissance des critères de l'entendement ; elle se déploie largement en dehors du consensus des chercheurs. C'est la raison pour laquelle les préalables de la pratique scientifique ne sont pas discutés. Les partenaires ne sont pas prêts. Face à cette situation culturelle quasi irréversible, liée à la lecture et aux non-lectures, à l'attente et aux non-attentes et à la non-préparation, l'analyse sociale de l'institution et l'étude des multiples déterminations historiques du blocage sont presque secondaires, pour importantes qu'elles soient. La pratique, à défaut de définition, est confondue avec autre chose et avec des substituts, par un simple manque d'intérêt pour ce qu'on peut appeler « la chose » comme objet de recherche. On se trouve ainsi renvoyé à une description des conditions dans lesquelles le travail positivement pouvait se faire. La philologie est critique en soi dans ce qu'elle recherche et prétend ne pas connaître, si elle doit le découvrir.

698

X 1338 b

« Tradition » chez les « philologues » : la continuité d'une tradition

est le canon, comme chez Gadamer le patrimoine ou la vraie « culture ». Les universitaires sont des philistins, usurpateurs et « ignorants » (voir aussi Jünger). Il y a chez Antoine Berman l'idée d'une culture forte et vivante ; une autre est inférieure, voire morte, à la

712

recherche d'une exactitude fictive; dégradée *. Ce sont deux concepts de vérité, l'une seule est à la hauteur de l'intuition initiale et créatrice, digne de vivre et capable de se perpétuer. Deux courants et deux finalités se rencontrent. Il s'agit d'une part du contenu que l'individu préparé retrouve ; il se recrée et se refait, comme pour les textes sacrés de la Bible (chez Gadamer comme chez Ricœur, selon leur herméneutique commune); d'autre part, la communauté artistique est extatique, singulière et dionysiaque; les folies se rejoignent. Hölderlin est très souvent joué au théâtre en Allemagne à la place de Sophocle, choisi par les dramaturges, parce que dans son égarement et la puissance de son imagination il ne peut être récupéré par aucune analyse rationnelle (historique ou grammaticale). C'est un héritage transhistorique. Face à cette situation, les universitaires se sont divisés, ils cherchent à être « scientifiques », mais perpétuent au fond la même « tradition » que les herméneutes (celle de Ricœur), en l'absence d'une véritable réflexion sur le sens des textes et les conditions de leur établissement, hors tradition, à savoir dans le cadre d'un conflit, avec elle et contre elle. Il faudrait pour cela accepter la position d'une « critique » (l'herméneutique critique), telle que je la conçois, en défendant les prises de position historiques initiales. La deuxième de ces conceptions élitistes, l'extatique (l'expérience d'une souffrance distinctive), est moins pédagogique et autrement religieuse. Elle est fortement représentée par les poètes qui se sont regroupés autour de la revue *L'Éphémère*, autour de 1967-1968. Il y a un court texte de Bonnefoy, pour le lancement de la revue, qui est très explicite. Il entre pleinement dans la catégorie définie. Comme souvent, les préjugés ne se distinguent pas beaucoup ; ils sont partagés ici par les « universitaires » (spiritualistes). L'appréhension d'une science considérée comme vile touche la nature du « sens ». Wilamowitz est l'ennemi de George, en est la caricature, pourtant le « mystère » et les croyances règnent chez l'un et chez l'autre. La *Wirkungsgeschichte* de Gadamer n'était pas réalisable, elle n'était pas conciliable avec la perpétuation d'une « vérité » originale et constitutive.

*. Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, 1984.

712

Karl Reinhardt, c'est complexe, à plusieurs égards. Quand j'étais étudiant, il se distinguait parmi les classicistes par son style et ses aspirations. Il valorisait culturellement la discipline, grâce à une forme d'ouverture, moins pédante, et par la qualité de son intérêt pour la facture et la composition des œuvres. Il avait des idées. Il n'a pas collaboré au démantèlement des épopées homériques (discipline-phare d'une pseudo-scientificité), mais connaissait les opérations et prenait parti. Pour ajouter là aussi un élément personnel : à la fin de la guerre, je l'ai fait venir à Bâle pour une discussion, avec quelques autres étudiants. L'un de ses anciens collègues de Francfort s'était réfugié à Bâle, un professeur de droit, Mewald, grand juriste, je crois. Il m'avait recommandé à lui. C'était une rencontre comme on en

faisait à la Bibliothèque universitaire. Les réfugiés n'avaient pas vraiment de chez soi. Cette relation avec Reinhardt a beaucoup compté, sans doute pour lui aussi. J'ai plusieurs fois été le revoir à Francfort, plus tard, après la guerre, quand je suis retourné en Allemagne, dans les années 1950. Si j'ai été, après l'agrégation, invité à faire cours à l'Université libre de Berlin qui venait d'être fondée, c'était que l'un des professeurs de grec, Uvo Hölscher, était un disciple de Reinhardt (il fut l'éditeur de son *Illiade* posthume), très lié à lui moralement, esthétiquement et intellectuellement. Reinhardt était le chef de file ou le symbole d'une réaction esthétique, mais elle-même savante, contre le positivisme — et ses excès « démocratiques ».

Je distinguerais chez Reinhardt plusieurs couches. Il représentait un niveau de la philologie postnietzschéenne, désireuse de légitimer les aspirations traditionnelles en renouvelant l'approche des textes ; c'est un contemporain d'Aby Warburg et d'autres. Son *Parménide* de la première guerre est un livre qui a compté. En même temps sa liberté, alliée à un aristocratismes culturel, le style nobiliaire, devaient choquer ; elle était trop personnelle, et présentait des contradictions réelles, entre ouverture et tradition. En dépit d'une relative indépendance, il restait prisonnier de beaucoup de préjugés. Ce serait là une couche idéologiquement marquée que lui-même il répand dans ses écrits. À côté, il y a celles de ses utilisateurs, comme Heidegger. Le philosophe a compris ce qu'il pouvait en faire, au moment de son

713

retour aux Grecs, au début des années 1930. Il s'est réclamé de lui dans *L'Introduction à la métaphysique*, parue en 1953 mais professée je crois en 1935, avant tout pour *Cédipe roi*. Le *Sophokles* de Reinhardt venait de paraître, et jouissait d'un grand prestige. Heidegger l'adoptait en partie et le reformulait, comme il savait le faire. C'est cet usage qu'il en fait, et la place qu'il lui accorde (l'introduisant dans sa haute « germanité ») qui expliquent la parution ultérieure à Paris du *Sophocle* et de *l'Eschyle*, aux Éditions de Minuit dans la collection (« Arguments ») de Kostas Axelos, conseillé par Jean Beaufret. C'était la voie de sa canonisation parisienne. Deguy et Jean-François Courtine ont suivi, pour Hölderlin. Il était une autorité située d'abord en Allemagne, puis à Paris, refaçonnée par Heidegger. Reinhardt n'avait rien qui pût le recommander aux propagateurs d'une « culture » aux accents plus populaires (comme c'est souvent le cas chez Jünger). Heidegger, rusé toujours, en était conscient. C'est une comédie que tous ils se donnent entre eux. Dans les entretiens sur Héraclite avec le philosophe Fink de Fribourg (Séminaire de 1966-1967, publié en 1970, et traduit en français en 1973), il y a un passage où Heidegger redéfinit la matière et les problèmes épistémologiques de la transmission, selon Reinhardt (« il m'a dit un jour. .. » : comme s'il voulait montrer qu'il savait avec Reinhardt sortir de soi et jeter un regard sur son jeu, ou plutôt que son « soi » était autre définitivement). L'helléniste était trop lucide et critique malgré tout ; il était trop philologue (et universitaire) pour le heideggérien, même si à mes yeux il ne l'était de loin pas assez. À Paris, il a été canonisé dans les milieux philosophiques, beaucoup moins auprès des hellénistes — pour eux en revanche il était trop intellectuel.

714