

Les Dossiers du Grihl

2017-02 | 2017 :
A l'enseigne du Grihl
Regards et images

Travailler avec le Grihl

ALBERT SCHIRRMEISTER



Texte intégral

- 1 Un anniversaire – c'est d'abord l'occasion de présenter des vœux. En Allemagne, l'anniversaire académique est l'occasion d'une « Festschrift » tristement conventionnelle que l'on peut traduire approximativement par « mélanges ». Pour le Grihl il faut le faire autrement, c'est sûr. Alors, je présente mes vœux, mais je les associe à une autre habitude allemande qui est en principe le privilège de celui qui fête son anniversaire, mais je la revendique pour moi : surtout pour Noël, mais parfois aussi pour l'anniversaire, les enfants ont le droit de présenter un « Wunschzettel », une sorte de « carnet de vœux », certains diraient une liste de revendications.
- 2 Dans les paragraphes suivants, je voudrais évoquer des sujets et soulever des questions dont j'aimerais débattre avec le Grihl. Ce sera mon *Wunschzettel*, un cadre me permettant de discuter les pratiques les plus représentatives du groupe, celles qui ont permis son succès depuis vingt ans. Au premier rang de ces pratiques, il faut insister sur la manière dont s'engagent les discussions de séminaire : le choix de partir de cas, et même parfois de détails, pour mener aux questionnements plus larges préalablement élaborés en commun.
- 3 Mes remarques ne chercheront pas du tout à faire le tour du sujet, elles sont plutôt pensées comme des incitations à de nouvelles discussions qui prolongeraient mon apprentissage des arcanes de la vie grihlienne. À partir de ma perspective individuelle, je veux donc faire écho à des rencontres avec des sujets abordés et élaborés à plusieurs, soit directement dans l'interaction orale soit à partir de lectures de publications du Grihl portant témoignage du travail accompli depuis 1999 - date de ma première intervention au séminaire.

Konstanzer Online-Publikations-System (KOPS)
URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:352-2-1neb94np87bof3>

Les sens négligés de l'historiographie (des traces ou des strates ?¹)

- 4 Voici le début du roman *L'Élu* de Thomas Mann :

« Wer läutet ?

Glockenschall, Glockenschwall supra urbem, über der ganzen Stadt, in ihrer von Klang überfüllten Lüften! Glocken, Glocken, sie schwingen und schaukeln, wogen und wiegen

ausholend an ihren Balken, in ihren Stühlen, hundertstimmig, in babylonischem Durcheinander. Schwer und geschwind, brummend und bimmelnd, - da ist nicht Zeitmaß noch Einklang, sie reden auf einmal und alle einander ins Wort, ins Wort auch sich selber: an dröhnen die Klöppel und lassen nicht Zeit dem erregten Metall, daß es ausdröhne, da dröhnen sie pendelnd an am anderen Rande, ins eigene Gedröhn, also daß, wenn's noch hallt „In te Domine speravi“, so hallt es auch schon, „Beati, quorum tecta sunt peccata“, hinein aber klingelt es hell von kleineren Stätten, als rühre der Meßbub das Wandlungsglöcklein. [...] Wer läutet die Glocken? Die Glöckner nicht »².

- 5 On entend les cloches qui sonnent : certes, elles parlent latin, mais surtout on entend une sonorité débordante (ce n'est pas seulement le « Glockenschall », le son des cloches, mais le « Glockenschwall », le flot des cloches), on entend un désordre heureux. Ce n'est pas le sens (des paroles) mais le son (des bruits) qui transmet l'atmosphère euphorique et agitée et qui établit donc le sens du paragraphe.

Ce sont des phrases inimaginables pour la littérature avant le ^{XX}e siècle³, d'autant plus pour l'historiographie des temps modernes. Mais comment agit-on dans l'historiographie avec la sonorité ?

- 6 Dans « L'âpre vérité. Un défi de Stendhal aux historiens » (dans *Le fil et les traces*) Carlo Ginzburg s'appuie sur la lecture de Stendhal proposée par le philologue allemand Erich Auerbach dans son livre d'exil, le fameux *Mimésis : représentation de la réalité dans la littérature occidentale* pour faire ressortir la différence fondamentale entre littérature et historiographie :

« Il discorso diretto libero dà voce all'isolamento di personaggi di Stendhal, alle loro ingenua vitalità sconfitta da un processo storico che travolge e umilia le loro illusioni. È un procedimento che sembra precluso agli storici, perché il discorso diretto libero per definizione non lascia tracce documentarie. Siamo in una zona situata al di qua (o al di là) della conoscenza storica, e ad essa inaccessibile. Ma i procedimenti narrativi sono come campi magnetici : provocano domande, e attraggono documenti potenziali. In questo senso un procedimento come il discorso diretto libero, nato per rispondere, sul terreno della finzione, a una serie di domande poste dalla storia, può essere considerato come una sfida indiretta lanciata agli storici. Un giorno essi potrebbero raccoglierla, in forme che oggi non riusciamo a immaginare. »⁴

- 7 Ginzburg associe le constat au défi affronté par l'historiographie - elle ne dispose d'aucune possibilité de restituer la présence passée (sans traces) de l'oral, d'aucune possibilité même de l'intégrer à son travail -, et l'espoir, renvoyé au futur (lointain), qu'un jour, dans des formes inimaginables aujourd'hui, l'historiographie disposerait de cette capacité qui posséderait une force magnétique. Ginzburg parle évidemment de l'historiographie moderne et scientifique : le renoncement à une transcription supposée des paroles un jour prononcées est une des qualités qui la distingue de l'historiographie de l'Ancien Régime. Suivant la tradition de l'Antiquité, il était d'usage chez les historiographes de l'humanisme d'intégrer des oraisons de princes (avant le début d'une bataille, dans leur conseil ...) « restituées » selon l'éloquence qui paraissait adéquate à leur fonction. À cette fin, le réemploi des formules de Cicéron ou César replacées dans le discours des princes du ^{XVII}e siècle paraissait normal.

- 8 Dans la littérature moderne, les paroles prononcées revêtent désormais une autre dimension, du moins l'oralité a-t-elle une présence renforcée, en particulier dans les romans qui choisissent comme sujet la question de l'identité abordée par la langue. Un exemple (bien étudié) est le roman *L'Algarabie* de Jorge Semprún, dont je ne cite qu'un petit extrait caractéristique :

« à l'écoute de la parole d'Artigas qui avait fini par s'abandonner à ce jeu, ou ce Je, du magnétophone ...

Je me suis longtemps couché de bonne heure mais je ne m'endormais jamais tout de suite Mes parents sortaient tous les soirs je ne pouvais pas m'endormir avant qu'ils ne soient rentrés

Parfois

Parfois (...)

Parfois

Parfois j'étais récompensé de ma patience Ma mère s'avancait toute seule dans le long couloir qui traversait l'appartement de part en part Un couloir en forme de L majuscule L comme lilas litote ou lapis-lazuli (...)

Je

Je récapitule (...) Venait ensuite une grande salle à manger bardée d'acajou brillant à moins que ce ne fût de palissandre Caoba y palosanto Écoute comme ça sonne mieux Caoba y palosanto ! Puisque les mots espagnols me reviennent en mémoire je dirai que le buffet se nomme en espagnol aparador J'ai toujours été sensible aux associations sémantiques que ce mot espagnol déclenche en moi ... »⁵

Cette scène joue avec la présence double de la parole ; elle met en évidence la relation intime du langage avec l'existence et l'identité individuelle de son acteur (et de son auteur)⁶. Elle joue avec le mélange des sonorités et du sens des paroles, pour marquer l'identité complexe du personnage.

9 Mais le « centrement » de Ginzburg sur les paroles, sur l'oralité, ne couvre qu'une partie de la particularité du livre d'Auerbach. Ginzburg ne fait pas mention du « mouvement cosmopolitique de Mimesis », comme Galil Shahar l'a dénommé. D'un côté, Auerbach analyse les réalismes dans les littératures européennes (y compris les livres bibliques), et de l'autre, il les cite dans leurs langues d'origine et produit donc de longs passages en différentes langues. Ces langues étrangères attaquent l'hégémonie et l'unité de la langue maternelle et leur insertion crée des vertèbres philologiques dans le texte⁷. Se pose alors la question de savoir si ce cosmopolitisme s'est créé sur un fondement positif ou plutôt amère. Un des points de départ de la « Mimésis » est le sentiment de décalage éprouvé par Auerbach lui-même à Marburg à l'égard de ses collègues, un sentiment étrange et guère prévisible puisqu'il avait commencé par se sentir très proche de leur habitus⁸ pendant qu'il était exclu à cause de ses origines juives.

10 Les livres évoqués jusqu'ici, *L'Élu* de Thomas Mann, *L'Algarabie* de Semprún et *Mimésis* d'Erich Auerbach, montrent donc deux possibilités d'intégrer une perception acoustique dans la production de sens des littératures lues, en général silencieusement. Le roman allemand accentue l'élément de perception directe et l'intensité de la présence. Dans *Mimésis* la sonorité apparaît plutôt comme un élément réfléchi, un outil de réflexion rationnelle, tandis que le roman de Semprún mélange les deux perspectives, la perception et la réflexion.

11 L'historiographie des temps modernes, par contre, n'est même pas un film muet. Elle semble être sourde. En ceci, elle se distingue de l'hagiographie et de la littérature mystique qui, semble-t-il, reconnaissent la sonorité de la sainteté. Ce silence de l'historiographie des temps modernes – et de la littérature du XVIII^e siècle en général ? – suscite des questions relevant de différents contextes.

12 Les méthodes à la mode comme l'histoire acoustique, l'anthropologique sonore, pourraient permettre d'établir le lien. Elles cherchent à établir des « soundscapes » spécifiques et leurs (premiers) résultats peuvent servir d'inspiration⁹. Mais il me semble que la problématique « écriture et action »¹⁰ propose une perspective et un cadre trop précis pour être tenu à l'écart. Partant des réflexions déjà développées par le Grihl, on pourrait commencer par ces questions : quels bruits pourraient figurer dans l'historiographie ? Comment faudrait-il les distinguer ? Quels sont les lieux de sonorité ? Comment parle-t-on des sonorités ? En tout : quel est le monde fabriqué par les sons ?

13 Un constat peut être fait très vite : il existe une différence fondamentale entre la littérature non-orale et la littérature actualisée dans une performance comme le théâtre : la différence est celle qui existe entre présence et absence. Quand on regarde les domaines sonores, on peut distinguer d'un côté le grand domaine des sonorités humaines, de l'autre les sons artificiels, indirectement humains, et troisièmement les sons naturels. Ceux-ci sont-ils les plus étrangers à l'historiographie – et à la littérature en général (je répète la question) ? Toutefois c'est bien le « locus amoenus » de la littérature médiévale qui dispose d'une sonorité naturelle bien définie et remplie de sens – est-ce un silence réflexif et reflété ou plutôt un silence sans réflexion ?

14 On pourrait, de là, ajouter deux questions. Premièrement, quelle est la rationalité des perceptions et des phénomènes acoustiques dans des contextes différents ? Une deuxième question me semble étroitement liée à la précédente : existe-t-il une hiérarchie sociale de la

sonorité, des bruits¹¹ ?

15 Bien sûr, il existe, au XVI^e et au XVII^e siècle une littérature « macaronique » qui utilise le mélange de différentes langues (comme Semprún au XX^e siècle) dans le même texte pour produire un effet comique¹², la littérature mystique, par contre, se distingue par son appétence pour les néologismes riches d'une véritable intensité sonore. Ce n'est également pas par hasard qu'apparaissent des expressions de sonorités dans la littérature hermétique qui entretient aussi un lien étroit avec une réalité transcendante¹³.

16 Ailleurs, les perceptions acoustiques semblent toujours soupçonnées d'être trompeuses (comme dans les malentendus qui ne sont que très rarement compris comme moment créatif¹⁴) et donc moins fiables que les perceptions visuelles. Il suffit pour s'en convaincre d'opposer toutes les dénominations du voir qui soulignent les possibilités de connaissance par la vue – découvrir, dévoiler, révéler, démasquer, etc. – au simple, péjoratif « faire bruit » (encore s'agit-il des « lumières », et non pas des « sonorités »).

17 Est-ce une évolution nouvelle si, vers la fin du XVII^e siècle, on trouve assez couramment dans les Mémoires de Saint-Simon des exemples où il utilise des descriptions sonores ? Il les emploie pour caractériser des personnages ou des situations – et je ne retiens ici qu'un seul exemple : le personnage du Cardinal de Fürstenberg est décrit comme ayant le plus beau visage du monde mais aussi comme parlant fort mal français¹⁵. En ce cas, il s'agit d'une simple remarque pour établir un contrepoids à l'apparition visuelle de Fürstenberg, fort positive, pour la déséquilibrer. La signification péjorative se nourrit de l'impression acoustique non civilisée, car trop allemande. Saint-Simon se sert d'éléments sonores, acoustiques pour dessiner des scènes et pour y imprégner un effet de présence. Quand il raconte que « l'Allemande fit des hauts cris » ou que « chacun riait de tout son cœur », quand il parle du « danger de badiner avec des armes : on entendit le coup partir »¹⁶ – c'est par la sonorité qu'il renforce les éléments d'imagination et qu'il introduit la possibilité d'une perception sensuelle.

Imagination, sensualité et historiographie

18 L'élément sonore ouvre une partie de la réalité à la représentation littéraire qui dépend d'une façon spécifique d'une perception sensuelle et de l'imagination. Ce constat peut-il ouvrir sur une analyse rationnelle, délibérément choisie ? En tout cas, l'imagination est concernée, impliquée au moins en deux et peut-être en trois sens : d'abord chez l'auteur (l'écrivain), puis comme sujet et bien sûr aussi chez le lecteur.

19 Pour Nicolas Malebranche l'imagination était comparable à une perception sensuelle, la différence est toutefois clairement perçue :

« L'âme imagine et juge que ce qu'elle imagine n'est point au-dehors, mais au-dedans du cerveau, c'est-à-dire, qu'elle aperçoit un objet comme absent. Voilà la différence qu'il y a entre sentir et imaginer. Mais il faut remarquer que les fibres du cerveau sont beaucoup plus agitées par l'impression des objets, que par le cours des esprits ; »¹⁷

20 Quand on intègre les objets d'imagination dans l'historiographie, on change les champs d'expérience et la réalité qu'on décrit. Un changement des cadres mentaux, de la perception du monde en sont-ils une condition préalable ? Pour avoir la possibilité d'agir avec l'imagination, il faut savoir comment lire les sentiments. On pourrait réfléchir à la fin de l'empire des signes (liée à une perte de sens dans le monde) comme étant une condition pour gagner la possibilité d'intégrer la sensualité dans l'historiographie. Cela changerait au moins la façon d'intégrer des éléments de l'imaginaire et de l'imagination (comme les rêves) dans l'histoire et l'historiographie.

21 De plus, on peut poser la question de savoir quels sens sont intégrés dans l'historiographie – s'agit-t-il des sens de proximité (comme le toucher et l'ouïe) ou de distance (comme la vue) ? Avec cette question est abordé le sujet de la spatialité des sens et de l'imagination. En prenant comme point de départ les phrases de Malebranche, l'historiographie apparaît comme possibilité de surmonter l'absence dans son écriture et d'unir imagination et sentiment. En outre, l'écriture de l'imagination et des sentiments établit un lien entre l'expérience individuelle de l'auteur et les expériences des lecteurs (avec une question liée, celle du classement des sensualités en plutôt passives, qu'il faut subir¹⁸, et en plutôt

actives¹⁹, qu'on pourrait appeler émotions ?²⁰).

22 L'historiographie gagne donc la possibilité d'un sens nouveau avec la perception de la dimension socialisée de l'imagination et des sentiments. Can Dündar, le journaliste turc, a décrit très clairement cette dimension dans son livre de prison de 2016 : « L'enfer n'est pas le lieu où tu souffres, mais le lieu où personne n'entend que tu souffres.²¹ » La description des sentiments trouve *via* l'imagination d'un lecteur ou d'un auditeur, une signification politique qu'il faut prendre en compte pour pouvoir en reconnaître toutes les implications.

23 C'est cette force spatiale mais surtout la force temporelle de l'imagination, que Johann Gottfried Herder a décrite dans un petit article de jeunesse à l'occasion du nouvel an de 1766 :

« Unsere Einbildungskraft sezzet uns durch Wünsche und Erwartungen, durch Zurückerinnerungen und Klagen beinahe beständig ausser uns selbst entweder in das Vergangene oder in die Zukunft, daß wir selten bey uns Selbst sind ».²²

24 Les temporalités de l'imagination et des perceptions sensuelles possèdent donc plusieurs dimensions ; essentielles sont celle de la production et celle de la réception. Elles sont liées à des historicités distinctes, concernant l'individu ou le groupe, qui peuvent parfois produire des discordances, qu'on pourrait comparer avec des malentendus ou des illusions des sens.

L'âge du littéraire

25 Le troisième domaine de mes remarques s'est construit pour moi à partir d'une petite remarque de Scipion Dupleix. En me référant à cette observation, à cette trouvaille, je fais appel à la façon de travailler typique du Grihl, qui suit ainsi les conseils de Walter Benjamin, Siegfried Kracauer ou Erich Auerbach : la conception du travail scientifique devrait s'élaborer à partir d'un phénomène singulier et concret. Il ne faut pas poser comme commencement un concept érudit, mais avancer à partir d'un travail avec des sujets concrets.

26 Scipion Dupleix, donc, commence son œuvre de vieillesse sur la langue française par une remarque sur le choix de son sujet :

Je ne doute pas que ceux qui considereront que depuis cinquante ans j'ay donné au iour divers ouvrages d'excellent, haut & serieux argument, ne trouvent estrange qu'aujourd'huy ie produise & estale des observations sur la Langue Françoise, qui ne sont que des bagatelles de Grammaire.²³

27 La Grammaire – un sujet banal alors, en dessous de la dignité d'un vieil érudit, plein d'expérience, qui s'est occupé jusque-là d'œuvres historiques et de philosophie ?

28 De quels éléments dépend donc le choix des sujets qu'on traite ? Comment l'âge de l'auteur exerce-t-il une influence sur son écriture ? Pour pouvoir répondre, il faudrait d'abord savoir quand on est vieux – et ce que cela signifie dans la société où l'on vit – deux éléments qui ne sont pas vraiment stables, et surtout pour les auteurs et les artistes²⁴. Bien sûr, on connaît le « style de vieillesse », on fête de temps à autre les dernières œuvres et on leur attribue parfois une qualité presque sacrale²⁵, mais apparemment, les thèmes développés et leurs relations avec l'âge ne semblent pas avoir trouvé jusque-là beaucoup d'attention. Dans ses cours sur la philosophie politique de Kant, une remarque de Hannah Arendt n'occupe qu'une place minuscule. Elle note que la philosophie était chez les Grecs la tâche des jeunes, tandis qu'à Rome ce serait devenu la tâche des vieux. Avec ce changement d'acteurs avait surgi un changement de questions, de sujets. Dans cette perspective, Hannah Arendt fait remarquer en passant que l'idée que la tâche principale de la philosophie serait d'apprendre aux hommes à mourir, est une pensée vulgarisée à partir du *Phédon* de Platon²⁶. Il semble possible de déceler dans cette remarque au moins une autre conséquence : existerait-il une réciprocité entre l'âge de l'auteur (des auteurs philosophiques) et l'âge des lecteurs ? On peut avancer l'hypothèse que les changements des cadres sociaux, culturels et biologiques évoluent en interdépendance. Il semble que les littérateurs, même quand ils agissent comme individus, font bouger le choix des thèmes qu'ils traitent à travers des relations de grande intensité développés avec des groupes (des institutions) qui vieillissent aussi, en des procès plutôt complexes et donc avec des

conséquences très variées. On connaît le cadre institutionnel, les rites de passage, liés à des formes et des genres spécifiques comme les thèses (ou les mélanges à l'occasion de fin d'une vie de travail).

29 Une autre remarque, elle aussi extraite de son contexte (contrairement aux habitudes du Grihl), me permet d'établir provisoirement, et comme une question, une relation entre les facultés sensorielles, l'âge et la production littéraire. Le médecin d'Henri IV, André du Laurens (1558-1609) a publié en 1598 plusieurs discours réunis en un livre, les *Discours de la conservation de la vue et vieillesse*. Il donne dans le premier discours une description hiérarchisée des sens – voir et écouter sont plus proches de l'âme que le toucher et le goût – il se situe dans la perspective d'un médecin qui veut guérir des maladies et qui cherche à conserver l'intégrité corporelle de l'homme. Dans le deuxième discours, il décrit la vieillesse et propose une diététique pour les vieillards, y compris des propositions pour « l'exercice des vieillards », lesquels devraient se contenter d'exercices corporels modérés, en particulier pour ce qui concerne les yeux et la voix²⁷.

30 Faut-il que les vieux auteurs ne traitent que des sujets de taille modérée ? S'agit-il simplement d'une question de force ? Un style de vieillesse pourrait être ainsi l'effet d'un choix ou d'une capacité linguistique changée (il existe un phénomène d'aphasie de vieillesse, qui favorise apparemment un langage très riche en associations²⁸). Ce point de vue est plus difficile à tenir quand historiographie et littérature sont conçues comme savoir technique, comme « ars », qui dépend d'une formation ou bien si on met en avant l'expérience de l'auteur pour s'emparer (historiographiquement) de la question de l'expérience littéraire. Tout au contraire, on trouve l'étiquette péjorative et disqualifiante d'« œuvre de jeunesse » ou de « style de jeunesse ». De nouveau, et avec une perspective changée, j'évoque ici le sujet des temporalités du littéraire : on peut en effet lire différemment les œuvres en connaissant ou en ignorant l'âge – et l'âge d'abord vu d'une façon critique peut bien évidemment se changer en une qualité.

Fin ouverte

31 Quelle est la pertinence de ces questions que j'ai abordées ici ? Elles élargissent la réflexion sur ce qu'on perçoit comme réalité dans la littérature (historiographique) ; elles approfondissent les réflexions sur ce que les littérateurs eux-mêmes perçoivent et sur ce qu'ils jugent digne d'être décrit et substantiel pour saisir une réalité qu'il s'agit de décrire. Avec cette approche se trouve élargie la réflexion sur deux questions fondamentales : qui sont les littérateurs, qui sont les auteurs ?

32 Les thèmes discutés ici permettent de tenir ensemble dans une perspective commune écrire et lire comme pratiques d'un être et d'un agir dans le monde – et donc comme pratiques avec des implications politiques et sociales fondamentales²⁹. Bien que le Grihl se montre réticent à l'égard d'un travail épistémologique préalable, je suis persuadé que cette position que je défends s'adapte assez bien si on ne la comprend pas comme une assignation à une école théorique. Je suis persuadé que les questions que j'ai posées – si elles peuvent être reconnues comme intéressantes – pourraient trouver une place dans les séminaires du Grihl. En tout cas, il ne s'agit pas de devinettes dont je connaîtrais les solutions. Les auteurs des Lumières allemandes avaient trouvé une belle formule : « Unvorgreifliche Gedanken », des pensées qui ne veulent en rien décider quelque chose mais qui veulent animer des discussions ouvertes³⁰. Mes propos articulent en ce sens un vrai besoin de discussion, que je serais heureux de pouvoir entreprendre avec le Grihl dans les vingt ans qui viennent.

Notes

1 Discussion au séminaire du Grihl, 20 janvier 2004, Témoignages (2). Témoignages et malheurs (Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira). Il s'agit d'une remarque de Christian Jouhaud : malentendu ou lapsus, ce n'était pas clair.

2 Thomas MANN, *Der Erwählte*, Frankfurt/Main, S. Fischer 1988, p. 7-8 ; *L'Élu*, traduction française de Louise Servicen, Paris, Albin Michel, 1952, p. 7-8 : « Son des cloches, chanson des cloches, *supra urbem*, sur la ville entière, dans l'air débordant de résonances ! Cloches, cloches qui tour à tour s'élancent et se balancent, oscillent et vacillent à leurs poutres, dans leurs beffrois, en une confusion

babylonienne aux centaines de voix ! Lourdes et prestes, elles tonnent et bourdonnent – sans unisson ni mesure, toutes parlent à la fois et se coupent mutuellement la parole et se la coupent à elles-mêmes. Les battants grondent et la vibration du métal n'est pas encore éteinte d'un côté que, déjà, ils heurtent avec fracas le côté opposé, troublant leur propre rumeur, si bien que le *in Te Domine speravi* se confond avec *Beati, quorum tecta sunt peccata* et, mêlées à tout cela, les notes claires des lieux mineurs, comme la clochette que l'enfant de chœur agite à l'Élévation. [...] Qui donc sonne les cloches ? Les sonneurs ? Point. »

3 Pour la littérature française, ce début fait peut-être penser à Victor Hugo, mais les cloches qui sonnent au début de *Notre Dame de Paris* n'ont pas une intensité comparable à celle du début de *L'Élu*.

4 Carlo GINZBURG, *L'Aspra verità. Una sfida di Stendhal agli storici, Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Mailand, 2015, p. 167-184, p. 184 ; « L'âpre vérité. Un défi de Stendhal aux historiens », *Le Fil et les traces : vrai faux fictif*, traduit de l'italien par Martin Rueff, Lagrasse, Verdier, 2010.

5 Jorge SEMPRUN, *L'Algarabie*, Gallimard, folio, Paris, 1996, p. 48-49.

6 Le roman est plein de ces réflexions narratives sur les langues, voir là-dessus p.ex. Catherine KHORDOC, *Tours et détours : Le mythe de Babel dans la littérature contemporaine*, Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 2012 ; Carmen MOLINA ROMERO, « Jorge Semprun : De L'Algarabie linguistique à l'Algarabie narrative », José M^a Oliver FRADE (coord.) *Isla abierta. Estudios franceses en memoria de Alejandro Cioranescu*, Universidad de La Laguna, 2004, vol. 2, p. 881-892 ; on pourrait ajouter deux petits remarques : La traduction allemande porte un sous-titre qui ne figure pas dans la version originale et qui établit un lien avec Eugène Sue : « Die neuen Geheimnisse von Paris » ; Le rôle de la multilinguisme est accentué aussi de petites incorrections, p.ex. l'exclamation répétée : « Es lebe die Himmelsstürmer von Paris » (en allemand, après un mot de Karl Marx sur la commune de 1871) - correctement il aurait fallu mettre le verbe au pluriel « Es leben ... ».

7 Galil SHAHAR, „Auerbachs Narben. Der Monotheismus und die Frage der Literatur“, in Nicolas BERG, Dieter BURDORF (Éd.), *Textgelehrte. Literaturwissenschaft und literarisches Wissen im Umkreis der Kritischen Theorie*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2014, p. 329-352, p. 337.

8 Erich Auerbach parle lui-même « d'origine » comme moment distinctif de ses collègues à l'université de Marbourg : Karlheinz Barck, „5 Briefe Erich Auerbachs an Walter Benjamin in Paris“, *Zeitschrift für Germanistik*, 9, 6 (1988), p. 688-694, p. 690, le 6 octobre 1935 de Florence : „Ich lebe dort [sc. Marburg] zwischen lauter Menschen, die nicht unserer Herkunft sind, ganz andere Voraussetzungen haben – und alle so denken wie ich. Das ist schön, aber verführt zur Torheit: es verführt zu dem Glauben, daß das etwas sei, worauf man bauen könne – während es doch auf die Meinungen des einzelnen, und wären es noch so viele, gar nicht ankommt“. Traduction de Robert KAHN, « Figures d'exil. Cinq lettres d'Erich Auerbach à Walter Benjamin », *Les Temps Modernes*, juin 1994, no 575, p. 53-62.

9 David GARRIOCH, “Sounds of the city: the soundscape of early modern European towns”, *Urban History*, n° 30/1, 2003, p. 5-25.

10 *Écriture et action. XVII^e-XIX^e siècle, une enquête collective*, Paris, Éditions EHESS (coll. « En temps & lieux »), 2017.

11 C. Pamela GRAVES, “Sensing and Believing: Exploring Worlds of Difference in Pre-Modern England: A Contribution to the Debate Opened by Kate Giles”, *World Archaeology*, n° 39/4, 2007, p. 515-531.

12 Il y a des contre-exemples : le chant de Noël « in dulci júbilo » du xve siècle (le texte est peut-être du mystique Heinrich Seuse) continue en allemand „nun singet und seid froh“ sans vouloir le tourner en ridicule.

13 Hans-Georg KEMPER, *Hermetik - das "Andere" im Luthertum. Zur Diskussion um die Anfänge deutscher Naturlyrik*, V. Klostermann, Frankfurt am Main 2016 (*Zeitsprünge*, 20, Heft 1/2).

14 Comme au séminaire du Grihl lorsqu'il se produisait le malentendu de strates/traces, mentionné plus haut.

15 Louis de Rouvroy de SAINT-SIMON, *Mémoires (1691-1701). Additions au Journal de Dangeau*, t. 1, Paris 1983 (Bibliothèque de la Pléiade, 150), p. 710.

16 *Ibid.*, p. 49, p. 45, p. 31.

17 Nicolas de MALEBRANCHE, « De la recherche de la vérité », Geneviève RODIS-LEWIS (Éd.), *Œuvres*, Paris 1979, (Bibliothèque de la Pléiade, 390), p. 3-771; 1329-1616 (Notice, Notes et Variantes), Livre II, Ière partie, Chapitre premier, Idée générale de l'imagination, p. 143.

18 Antoinette GIMARET, « La mémoire du corps souffrant ou la question de l'horreur. Les récits du siège de Paris de Goulart à Maimbourg », in Jacques BERCHTOLD et Marie-Madeleine FRAGONARD (éds.), *La Mémoire des guerres de religion*, Genève, Droz (coll. « Cahiers d'humanisme et renaissance »), 2007, p. 193-210.

19 Sans vouloir accepter la dichotomie héroïsme-victimisation de Jean-Marie APOSTOLIDÈS, *Héroïsme et victimisation. Une histoire de la sensibilité*, Paris, Ed. du Cerf, 2011.

20 Séminaire du Grihl, 2015, 17 février, Sophie HOUDARD : « Comment faire une histoire des émotions mystiques au XVIII^e siècle ? » ; 10 mars, Christian JOUHAUD : « Émotions collectives au XVIII^e siècle : questions d'écriture ».

21 Can DÜNDAR, „*Lebenslang für die Wahrheit*“. *Aufzeichnungen aus dem Gefängnis*. Aus dem Türkischen von Sabine Adatepe, Nachwort von Karen Krüger. Hoffmann und Campe, Hamburg 2016.

22 Johann Gottfried HERDER, „Aussichten über das alte und neue Jahr“ [1765/66, „Rigische Gelehrte Beiträge“], *Sämmtliche Werke*, vol. 1, 1877, p. 7-13. « À partir de nos vœux et de nos attentes, par les souvenirs et par les lamentations, notre imagination nous met en dehors de nous-même, ou dans le passé ou dans le futur, autant que nous ne sommes que rarement en nous-mêmes. »

23 Scipion DUPLEIX, *Liberté de la langue françoise dans sa pureté et Discussion des Remarques du sieur de Vaugelas sur la mesme Langue*, Paris, D. Béchet 1651, Préface, p. 1.

24 Pris d'une littérature vaste, voir par exemple Gilbert CREIGHTON, "When Did a Man in the Renaissance Grow Old?", *Studies in the Renaissance*, n° 14, 1967, p. 7-32 ; Erin J. CAMPBELL, "The Art of Aging Gracefully: The Elderly Artist as Courtier in Early Modern Art Theory and Criticism", *The Sixteenth Century Journal* 33, 2002, p. 321-331 ; Kenneth CLARK, "The Artist Grows Old", *Daedalus* 135 (2006), p. 77-90.

25 Steven G. KELLMAN, "Swan Songs", *The American Scholar*, n° 68/4, 1999, p. 111-119.

26 Hannah ARENDT, *Das Urteilen. Texte zu Kants Politischer Philosophie. Dritter Teil zu „Vom Leben des Geistes“*, éd. posthume, Ronald Beimer, München, Berlin, Zürich 2012 (version originale américaine: *Lectures on Kant's Political Philosophy*, The University of Chicago Press, Chicago/Ill. 1982), p. 39: „Es gibt kaum ein Buch, das einen größeren Einfluß hatte als Platons *Phaidon*. Der bekannte römische und spätantike Gedanke, daß die Philosophie als erstes die Menschen sterben lehre, ist seine vulgarisierte Fassung. (Dieser Gedanke ist ungrischisch: In Rom war die aus Griechenland importierte Philosophie eine Angelegenheit der Alten; in Griechenland dagegen war sie Sache der Jungen)“. « On trouve difficilement un livre dont l'influence serait plus grande que le *Phédon* de Platon. La pensée romaine de l'antiquité tardive que la philosophie apprend d'abord aux hommes à mourir représente sa version vulgarisée. (Cette pensée n'est pas grecque : à Rome, la philosophie, importée de Grèce, était une tâche des vieux, en Grèce par contre, elle était la tâche des jeunes) ».

27 André DU LAURENS, *Discours de la conservation de la veuë : Des maladies melancholique : des catarrhes : & de la vieillesse*, Paris, J. Mettayer, 1597, p. 502.

28 Aphasies pathologies du style de vieillesse : Franz K. STANZEL, „Gerontologisches in Literatur und Poetik“, *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 29 (2004), p. 3-21.

29 Évidemment d'abord culturelle, mais ici, je voudrais mettre l'accent sur les deux autres champs.

30 La traduction française d'un traité de Leibniz „Unvorgreifliche Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache“ formule ainsi : « Considérations inattendues sur l'usage et l'amélioration de la langue allemande ». Cela ne me semble pas être pertinent.

Pour citer cet article

Référence électronique

Albert Schirrmeister, « Travailler avec le Grihl », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], 2017-02 | 2017, mis en ligne le 18 décembre 2017, consulté le 08 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/6780> ; DOI : 10.4000/dossiersgrihl.6780

Auteur

Albert Schirrmeister

Articles du même auteur

Historiographies humanistes : en regardant le passé, construire le présent [Texte intégral]

Paru dans *Les Dossiers du Grihl*, Les dossiers de Sophie Houdard, Voir le passé

Agir au futur - l'attente en mouvement [Texte intégral]

Introduction

Paru dans *Les Dossiers du Grihl*, 2017-01 | 2017

La Grande guerre qui n'a pas eu lieu – agir au futur dans l'historiographie [Texte intégral]

Paru dans *Les Dossiers du Grihl*, 2017-01 | 2017

Droits d'auteur



Les Dossiers du Grihl est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.