

## PRÉFACE DU TRADUCTEUR

### I

*Karl Reinhardt*<sup>1</sup> est né à Detmold, en 1886. Plusieurs influences, dès ses études secondaires au gymnase de Francfort, l'orientent vers l'antiquité : son père, proviseur du gymnase, ancien étudiant d'Hermann Usener<sup>2</sup> à Bonn, de Burckhardt et de Nietzsche à Bâle, sa sœur aînée, étudiante en archéologie romaine et amie du philologue berlinois Ludwig Deubner, le vieil Usener lui-même, avec lequel sa famille a maintenu des liens d'amitié, et surtout l'ancien ami de Nietzsche Paul Deussen<sup>3</sup>. Initié à la poésie grecque par Bücheler, à l'histoire de l'art et à l'archéologie par Brinckmann et Læschke (Bonn, 1905), Reinhardt opte d'abord pour ces deux dernières disciplines, lorsque la nécessité de rejoindre son père, désormais attaché au ministère des cultes à Berlin, le met en présence d'Ulrich von Wilamowitz-Mœllendorff. Cette rencontre décide de sa carrière de klassischer Philologe<sup>4</sup>. Après son « doctorat » et son « agrégation »<sup>5</sup> (1910),

1. Nous empruntons ces renseignements aux deux textes autobiographiques, *Wie ich klassischer Philologe wurde* et *Nach 1933* publiés en 1955 et repris dans *Vermächtnis der Antike* (abrégé : *V. d. A.*), ainsi qu'à la postface de Carl Becker à ce dernier recueil.

2. Sur l'auteur du célèbre *Götternamen*, cf. *V. d. A.* p. 348 ; E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, t. II, passim (Oxford, 1925) et surtout *Sprache und Mythos*, 1925 (in : *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Oxford, 1956).

3. Sur Paul Deussen, v. Charles Andler, *Nietzsche*, t. I, pp. 348-9.

4. Comme on sait, cette appellation désigne en Allemagne toute étude de la culture ancienne et pas seulement les recherches de phonétique et de grammaire historique. Sur l'histoire de la discipline, cf. le beau texte de Reinhardt, *Die klassische Philologie und das Klassische*, *V. d. A.*, pp. 334 sv.

5. « Doctorat » et « Examen d'Etat », d'où l'on sort *Studienrat*, répon-

il fait son stage pédagogique à Gross-Lichterfelde près de Berlin, puis voyage en Grèce, en mer Egée et en Asie Mineure, et soutient son écrit d'habilitation en 1914. Il enseignera aux universités de Marbourg (1916), Hambourg (1918), et retrouvera Francfort en 1923. Au retour d'un voyage en Sicile, à Pâques 1933, il découvre sa ville en proie à l'enthousiasme national-socialiste : « Il me fallut reconnaître que ce n'étaient pas les îles Lipari, mais bien l'Allemagne qui était en dehors du monde. Le délire qui emplissait les villes les rendait méconnaissables... » La subite promotion d'une nullité — eine Null — au rectorat, les autodafés de littérature « ignoble », les placards antisémites et plusieurs autres spectacles dont un des prétextes était le centenaire de la mort de Goethe lui font envoyer sa démission au ministère des cultes le 5 mai. La réponse, un refus, le met vor der Entscheidung : « Faire demi-tour à mi-chemin parut bien pire que si je ne m'y étais point engagé. Quelques jours passèrent. Je repris mon cours. Ceux qui avaient attendu de moi de la fermeté, Kommerell et Tillich, furent déçus... Ce qu'il y eut, hélas ! de suspect dans mon cas, c'est que les grands partirent, et que moi je restai. Pour quelles raisons ? Mais que signifient les raisons<sup>6</sup> ? » La suite sera pénible, particulièrement pour l'université de Francfort, qui n'échappera que par un hasard de dernière heure à un décret de fermeture en

dent à peu près à notre agrégation et à notre thèse de 3<sup>e</sup> cycle. L'écrit d'habilitation, proche de notre thèse d'Etat donne accès à l'enseignement supérieur comme Privat-dozent (chargé de cours) ou Ordinarius (titulaire d'une chaire).

6. V. d. A., pp. 390 et 393, « aber was besagen schon die Gründe »?... Cette question ajoute-t-elle une dérobade intellectuelle à une « lâcheté » morale ? — Notre tradition philosophique, des *Lettres à Mesland* à *l'Etre et le Néant*, nous a sans doute accoutumés à privilégier dans la détermination de la liberté l'indifférence d'élection, et c'est pourquoi nous serions tentés de traduire *Entscheidung*, dans de tels contextes, par l'expression « libre choix », disqualifiant toute liberté qui ne reconnaîtrait pas dans l'acte de choisir son mode d'expression fondamental. Cependant, il serait peut-être plus équitable de tenter de comprendre l'usage que les Allemands, individuellement ou réunis en peuple, font de leur liberté, à la lumière de leur tradition métaphysique de la liberté, dominée beaucoup plus décisivement par le concept de détermination rationnelle. Or, si l'on veut bien admettre que cette détermination change de sens au tournant du siècle, et qu'elle veut dire désormais : réquisition, par la rationalité technique, de la liberté humaine dans la figure du volontariat, on concevra que l'appel au choix, pour des esprits aussi différents que Jünger,

1934<sup>7</sup>. En 1942, cependant, Reinhardt a la chance d'être muté à Leipzig, « la plus intacte, sans doute, de toutes les facultés allemandes à l'époque ». Avant de rentrer à Francfort, il aura eu le temps, lors d'une visite au château de Biberstein, au mois de février 1945, d'assister au défilé des derniers survivants de Dresde déchirée : « Les réfugiés n'avaient pas le droit d'entrer dans Leipzig où Jeunesses hitlériennes et sexagénaires en armes veillaient encore, sur leurs blindés, au salut de l'Allemagne. »

« Professeur émérite » en 1951, Karl Reinhardt est mort le 9 janvier 1958.

..

Trois périodes se laissent nettement distinguer dans l'œuvre de Reinhardt. La première, la plus traditionnellement « historique », est toute consacrée à un vaste mouvement de rétrocession du crépuscule à l'aube du monde grec ; le principal travail de Reinhardt à cette époque est en effet une reconquête des textes présocratiques à partir d'une nouvelle analyse des contextes des citations<sup>8</sup>. D'où, en 1910 : dissertation latine *De græcorum theologia*, sur l'allégorèse homérique ; 1912 : *Hekataios von Abdera und Demokrit*, et l'article *Heraklit (l'allégoriste) de la Realenzyklopädie de Pauly et Wissowa*, issu d'un travail effectué pour Bücheler sur les

Reinhardt, Heidegger, ait pu apparaître comme la suprême oppression : s'ils ont donc choisi, ce fut moins entre l'adhésion et la dissidence qu'entre le choix lui-même et le non-choix, au profit du second : *Entscheidung* signifie, par conséquent, « discès, sécession » de la liberté humaine, retrait pris par rapport à un volontariat qui est le nom propre de l'aliénation.

7. Kurt Riezler, dédicataire de notre *Sophocle*, professeur et Kurator à Francfort, fut déposé et emprisonné par les SS en 1934.

8. Curieusement, ces premiers travaux de Reinhardt sont les seuls à avoir rencontré en France l'écho qu'ils méritaient, dans les travaux de Jean Pépin, *Mythe et Allégorie*, Paris, Aubier, 1958 et de Marie Laffranque, *Poseidonios d'Apamée*, Paris, P.U.F., 1964. En revanche, les maîtres livres sur Platon, les tragiques, Homère, ont été, que je sache, passés sous silence dans la littérature universitaire : Mgr Diès, dans son édition (coll. Budé) du *Parménide* de Platon, mentionnait bien (p. 12, note) le *Parménides*, mais pour avertir le lecteur qu'on n'y trouvait guère qu'« une interprétation de la *doxa* qui est, pour le moins, très aventureuse » : il est des façons de dire qui sont plus « tacites » que le silence lui-même.

Quaestiones Homericae ; 1916 : Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie. Dans ce livre, dira Heidegger en 1927 (Sein und Zeit, p. 223, note), « K. Reinhardt a compris et résolu pour la première fois le problème épique de la connexion des deux parties du poème de Parménide, sans toutefois indiquer expressément le fondement ontologique et la nécessité de la connexion de doxa et d'alètheia ». Il appartiendra au Sophocle, dans le cadre d'une interprétation d'Œdipe, d'assigner à ce Zusammenhang, sinon son fondement ontologique, du moins sa nécessité poétique et religieuse. D'où Heidegger, en 1935 : « Si la récente interprétation de Sophocle que nous devons à Karl Reinhardt arrive sensiblement plus près que les tentatives précédentes, de l'être-là et de l'être des Grecs, c'est que Reinhardt voit et interroge le pro-venir tragique à partir des rapports fondamentaux entre l'être, la non-latence et l'apparence. Quoiqu'on y voie souvent encore entrer en jeu le subjectivisme et le psychologisme des temps modernes, l'interprétation d'Œdipe Roi comme tragédie de l'apparence est grandiose. » Introduction à la métaphysique, tr. fr. G. Kahn, Paris, P. U. F., 1958, p. 119. Cf. aussi J. Beaufret, le Poème de Parménide, Paris, P. U. F., 1954, pp. 20-27.

Sur la base jetée par ces premières recherches, les chefs-d'œuvre de Reinhardt paraissent tous à un rythme rapide avant 1933 : Poseidonios en 1921, Kosmos und Sympathie, Neue Untersuchungen über Poseidonios en 1926, Platons Mythen en 1927, et Sophokles en 1933. A quoi il faut ajouter une conférence parisienne sur Nietzsche et l'Histoire (1928) et un commentaire de l'élégie de Solon « à soi-même » (1916).

A l'exception du bref et admirable Eschyle de 1949, Karl Reinhardt ne publiera plus de livres ; de nombreux articles, en revanche, réunis en 1948 sous le titre Von Werken und Formen, redistribués après sa mort en deux recueils : Vermächtnis der Antike (sur la prose) et Tradition und Geist (sur la poésie), Göttingen, 1960, explorent tous les aspects de la culture grecque : l'Odyssée, Héraclite, Empédocle, Hérodote, Thucydide, etc. Bornons-nous à signaler ceux consacrés à la poésie dramatique : Deutsches und antikes Drama, 1934, Zur Niobe des Aischylos, 1934, Aristophanes und Athen, 1938, Tod und Held in Goethes Achilleis, 1947,

Hölderlin und Sophokles, 1951, Prometheus et Vorschläge zum neuen Aischylos, 1957, Die Sinneskrise bei Euripides, 1958.

Reinhardt laissait à sa mort un monumental commentaire de l'Iliade, fruit d'un travail de dix années. Ses élèves ont publié de larges extraits de ce manuscrit de 4 000 pages sous le titre Die Ilias und ihr Dichter, Göttingen, 1961.

## II

Wilamowitz n'a pas été traduit en France, et il est sans doute trop tard pour qu'il le soit jamais ; mais il est beaucoup plus regrettable que nous ignorions tout — abstraction faite des images d'Épinal du philologue « rasé de près » — de la personne dont le jeune Reinhardt, un jour de 1906, subit pour la première fois la fascination. N'est-il pas en effet singulier qu'un étudiant déjà imprégné de philologie et d'antiphilologie nietzschéenne, déjà averti par la correspondance Nietzsche-Rohde qu'il « existait une autre antiquité que celle que dispensait l'Université », ait suivi avec un respect si endurant l'enseignement philologique le plus universitaire du monde ? « L'opposition bonnoise, la critique de Rohde, son mot sur le " ton nasillard de prédicateur " de Wilamowitz, le soupir d'Henri Weil : " Quel dommage qu'un si grand homme soit si mal élevé ! ", et aussi les attaques en provenance du cercle George, qui culminèrent dans le Hellas und Wilamowitz de Hildebrandt », tout l'écartait du maître ; mais « ces résistances ne firent qu'accroître la force qui m'attirait vers lui<sup>9</sup> » « Totum me tenuit Wilamowitz<sup>10</sup>. »

La raison d'une fidélité qui ne se démentira jamais, même lorsque la critique reinhardtienne n'aura pratiquement rien laissé debout de l'œuvre de son prédécesseur, est plus sim-

9. V. d. A., pp. 381-2.

10. V. d. A., p. 365.

11. V. d. A., p. 348.

ple qu'il ne paraît : elle tient toute dans « le charme du contraste entre le penseur et le personnage<sup>11</sup>, » et aussi dans la portée symbolique de ce contraste. Doctrinalement, Wilamowitz incarne en effet l'historicisme triomphant de la fin du siècle ; spirituellement, il est aussi le grand-prêtre de la religiosité suspecte dont se pare l'affairement érudit de l'époque : « L'impétuosité de cet apostolat provenait d'un credo quia absurdum. Il fallait que cette science de l'antiquité qui ne se justifiait plus elle-même que comme histoire fasse de sa prétention totalitaire désespérée, de son amoncellement confus de minuties, de son âpre organisationnisme — une religion... Wilamowitz prêchait la ferveur religieuse, non point devant l'antiquité, devant Platon, Sophocle, Homère, mais devant la pratique, ou l'idée (ce qui revient au même), de sa propre science ! ». Mais cette dogmatique est nuancée, elle est même niée par un enseignement, dont la vertu, et la limite véritable, est résumée d'un mot par le disciple : le réalisme : « Son effort pour reconquérir le vrai visage de l'hellénisme, sa lutte ardente contre le faux idéal classique ne sera peut-être plus comprise par le lecteur d'aujourd'hui. Wilamowitz veut les Grecs à nu. Non moins violent est son combat contre la " pruderie ". Nous ne nous souvenons plus de la masse de discours édifiants qui étaient chargés de dissimuler dans les universités et les lycées l'absence de noble enthousiasme<sup>12</sup> » : et ici, la « pruderie » mise à part, Nietzsche n'est pas moins visé dans son humanisme à rebours que la tradition qui conduit de Winckelmann à la Paideia de Jaeger. Soutenu par son érudition implacable, Wilamowitz est capable de pousser jusqu'au naturalisme, au sens littéraire du terme, l'art de la reconstitution. Mais là où cette exigence généreuse d'une Grèce « sans fard » inverse son sens, c'est lorsqu'elle s'assortit de l'illusion de pouvoir « sympathiser », comme avait dit Hegel<sup>13</sup>, avec le monde grec comme « réalité ». Ici s'accomplit une transgression, où l'effort de soustraire l'historicisme pur à son aridité devient finalement aussi oppressif que la prise à bras-le-corps par Nietzsche d'un dionysisme fictif.

12. V. d. A., p. 365.

13. Die Vernunft in der Geschichte : « Nous ne pouvons sympathiser avec eux sur l'essentiel », (éd. Hoffmeister, Leipzig, 1955, p. 13.)

Ainsi la première tâche est de sortir du « dilemme<sup>14</sup> », d'un dilemme de la science et de la classicité aussi ancien que la philologie allemande elle-même. C'est bien le mérite de Nietzsche de l'avoir clairement formulé (préparation de la V<sup>e</sup> Intempestive) mais, paradoxalement, Wilamowitz et lui seul, Wilamowitz als Erzieher, permettra à Reinhardt d'en sortir sans apostasie scientifique.

Pas longtemps seul, à vrai dire — puisque, dès 1913, N. von Hellgrath (re-)publie et commente les Traductions et les Remarques de Hölderlin. Si Reinhardt ne nous dit rien de cette rencontre, quelques indices présents dans sa belle conférence sur Hölderlin et Sophocle laissent présumer que c'est grâce à elle qu'il sut, au moment décisif, (une première Entscheidung) ne pas « choisir » entre les deux partis qui, depuis les polémiques de Rohde et de Wilamowitz sur les origines de la tragédie grecque<sup>15</sup>, continuaient de se partager le champ philologique. L'estime mutuelle des deux adversaires n'avait clos le débat que négativement : il restait à combler positivement le vide toujours béant entre les exigences opposées de la reconstitution « vraie » (en fait, platement spiritualiste) par Der Glaube der Hellenen et de l'approche mystique ou « personnelle » (en fait, platement ethnographique) qu'avait tentée en 1893 l'illustre Psyche. Il nous reste donc à montrer comment Hölderlin, plus d'un siècle après, a été ainsi l'initiateur d'une tertia via philologique qu'il nous semble légitime d'appeler, en un sens kantien très pur, la voie critique<sup>16</sup>.



14. V. d. A., p. 342.

15. Sur ces polémiques, v. Andler, *op. cit.*, t. II, chap. 3.

16. Ce point d'arrivée à ceci d'original que le néo-kantisme est la dernière influence que Reinhardt ait subie : c'est bien dans un schéma néo-kantien, semble-t-il, que le Parménides, dans une conclusion heureusement inadéquante aux analyses qui la précédaient, emprisonnait les premiers penseurs de la Grèce : leur doctrine de l'être « prend son origine dans une logique pure, et libre de toute immixtion théologique ; non pas sans doute une logique au sens moderne de science des lois de validité de la pensée, mais (!) au sens de : méthode de pensée purement conceptuelle faisant abstraction de toute expérience et de toute intuition » (p. 250). Ce n'est d'ailleurs, là, sous un vêtement philosophique, qu'une dernière protestation d'anti-nietzschéisme : lorsqu'il refuse de faire « naître la philosophie grecque de l'esprit de la mystique » (selon une opposition mystique-logique

*Est-ce une interprétation que Reinhardt a reçue de Hölderlin, l'interprétation selon laquelle l'affaire propre de Sophocle est un « accouplement de l'homme et du dieu » où « le devenir-un il-limité se purifie par une scission il-limitée<sup>17</sup> » ? Ou la philologie, en tant que science, ne serait-elle pas incapable d'assumer une pensée poétique ? Reinhardt ne l'ignore pas : reproduisant cette pensée, elle ne pourrait qu'en monnayer en termes techniques, bâtimement remplis d'apports textuels, les concepts fondamentaux. C'est l'inverse : la leçon qu'il faut tirer de Hölderlin, c'est que l'« interprétation » n'est pas la vocation, mais l'impasse de la philologie — et peut-être de toute « science humaine ».*

*Mais Hölderlin, reprenant en des termes nouveaux — que Jean Beaufret a manifestés comme kantians<sup>18</sup> — cette idée de l'« énigme qu'est la frontière de l'homme et du dieu » (Sophokles, Introduction), y ajoute, d'un mot, une nuance décisive, qui va déterminer pour l'essentiel la méthode reinhardtienne :*

« Présence de l'aimable ; lucidité dans l'infortune ; naïveté rêvant ; propriété incomparable de la langue de Sophocle, alors qu'Eschyle et Euripide s'entendent mieux à objectiver la souffrance et le courroux, et moins l'entendement de l'homme dans sa marche sous l'impensable<sup>19</sup>. »

*De cette détermination de la langue sophocléenne comme un certain mode d'objectivation, voici les importantes conséquences :*

*Comprenons bien, tout d'abord, le double emploi du verbe objectiver : Eschyle et Euripide objektivieren au sens de « représenter », au sens de ce que Platon, par exemple, appelle parousia. La langue de Sophocle au contraire — cette langue qui va devenir à son tour objet de la philologie comme science — est objectivante de façon plus profonde, plus kantienne : elle se fait bien, dans un premier temps, l'instrument de l'intellectus fini de l'homme, mais ce n'est jamais sans*

qui peut se réclamer de Kant, mais de lui seul), Reinhardt se borne en fait à évoquer un débat d'où il s'est déjà retiré.

17. *Remarques...*, tr. fr. F. Fédier, Paris, 1965, pp. 62-63.

18. *Id.* préface de J. Beaufret, pp. 20 sv.

19. *Id.* pp. 70-71.

*voiler, sans abriter, bref sans dire l'inintelligible : plus que toute autre parole grecque, celle de Sophocle, avant d'exprimer simplement l'« identité infinie » du « devenir-un » et de la « scission », est en elle-même, comme unité d'un legein et d'un kryptein, unité d'une unité et d'une scission. Ce que cette donnée entraîne pour la science, la Verlegenheit que la philologie devient pour elle-même une fois qu'elle l'a acceptée, Reinhardt la résume ainsi en 1948 :*

« Il appartient à la conscience philologique d'avoir affaire à des phénomènes qui la transcendent<sup>20</sup>. »

*La langue de Sophocle transcende, au sens strictement husserlien de ce terme, la conscience savante parce que sa propre objectivité laisse se creuser en elle-même l'espace d'une première objectivité, nouméno-phénoménale. Or, si cette profondeur quasi-trinitaire se laisse encore maîtriser, aux antipodes de l'œuvre sophocléenne, comme la simple duplicité, monologique au départ, dialogique à la fin, d'une tromperie, elle devient décidément abyssale en son centre, dans Antigone et surtout dans Œdipe Roi : ici, en effet, le voilé (incommensurable à la « latence » triviale du freudisme) adhère au dévoilé selon une identité qui, loin de réduire la transcendance de ce qui se retire, la pousse justement jusqu'à ce qu'Heidegger nommera dans Sein und Zeit : Transzendenz schlechthin, et qu'on pourrait traduire : réserve sans réserves. Il est clair que, dans ces conditions, l'exercice philologique par excellence, la traduction, change de sens : on n'a plus deux éléments distincts, à savoir 1° un donné linguistique totalement soumis aux prises de l'acribie du grammairien, 2° un signifié de référence intemporel qui aurait été d'abord « rendu » en grec et qu'il faudrait derechef « rendre » en français — mais une parole une, réfléchie en elle-même, faudrait-il dire, et non pas en soi-même. Le présupposé de toute traduction doit donc être que la parole grecque, que toute parole essentielle, n'adhère pas à son dit sur le mode du signifier (avec la pseudo-différence qui l'en sépare), mais qu'elle traduit d'abord elle-même, par une première « trahi-*

20. *Tradition und Geist*, p. 428.

son » (pour jouer sur le mot de Hölderlin) le *mysterium démonique* : bref la langue de Sophocle est moins signe que sacramentum.

L'unité linguistique à prendre en vue n'est donc plus, pour Reinhardt, le « syntagme » grec, si délicat qu'il soit dans la « langue des tragiques », mais une constellation plus vaste qu'il appelle situation. La situation (de l'homme et du dieu) est toujours situation de parole, ou plutôt elle le devient davantage à mesure que Sophocle se libère des formes reçues, avant tout de l'épos. Le comble de la situation est atteint dans Œdipe, où parole et apparition scénique coïncident parfaitement. Pour peu que l'on pense la scène grecque comme théâtre, c'est-à-dire comme site de présence, le champ est ouvert à une réduction phénoménologique (une écoute, dira plus simplement Heidegger) de la parole et de la stature d'Œdipe, capable de percevoir, à travers la lettre scientifiquement contrôlée, la profondeur et la structure de certains complexes — *Zusammenhänge* — démoniques ou destinaux : la science de ces complexes, de ces syntagmes d'un nouveau genre, peut bien être considérée comme une nouvelle « syntaxe », on concèdera au moins que la probité de nos philologues ni la prétention de nos linguistes ne suffit pour y passer maître.

C'est qu'il y faut au contraire, dit notre savant, de la modestie :

« Qui voudrait tenter de pénétrer au cœur d'un poème avec les moyens interprétatifs de la philologie ? Ce qui n'empêche que ces moyens nous préservent des « aventures du cœur » ! Il s'agit ici d'un autre art que celui que Gottfried Hermann inculquait en son temps sous le nom d'*ars nesciendi* : il visait alors des choses qui refusaient de se laisser connaître en raison d'une insuffisante sagacité ou des circonstances de transmission. Mais il s'agit ici d'un inaccessible essentiel dont la prise de conscience rétroagit sur ce qu'il y a à atteindre : non pas d'un *ignoramus* de dernier recours, mais de cette modestie méthodique qui sait avec lucidité qu'elle laisse toujours quelque chose de non dit et qu'elle ne peut ni n'a le droit, quelles que soient ses ressources d'observation ou de sympathie, de pénétrer jusqu'à ce qui est proprement dit... Il s'agit ici d'une limite sans laquelle la philologie se sacrifierait elle-même et per-

drait sa sûreté. La proposition selon laquelle *esse est dici* ne vaut pas en philologie. Cela signifie aussi que la parole séduisante de Nietzsche (qui renverse une parole de Sénèque) : *philosophia facta est, quae philologia fuit* résonne comme un chant de Sirènes dans ses oreilles<sup>21</sup>. »

Ainsi la démarche de Reinhardt est double : aux transgressions classiques (sympathique chez Wilamowitz, passionnelle chez Nietzsche et Rohde), elle oppose le hic Rhodus... de la lettre du grec, mais c'est pour approcher cette lettre non plus comme matériau brut mais comme phénomène. D'où tire-t-il, demandera-t-on peut-être, la méthode phénoménologique elle-même ? La réponse, cette fois, n'est plus dans Hölderlin, mais dans Héraclite, dans Parménide, dans Platon, dont Reinhardt, d'instinct, a toujours su que leur regard sur le dieu, sur l'homme, sur la cité, sur l'apparence présupposait bien, sinon le lourd protocole des réductions husserliennes, du moins une modestie, une *aidôs* encore plus radicale devant l'étant. L'interprétation parménidienne d'Œdipe Roi, héraclitéenne d'Ajax, qu'on va lire n'est pas plus philosphante que l'interprétation « kantienne » de Hölderlin elle-même.

Si Heidegger est bien l'homme auquel Hölderlin (après Aristote, Schelling, Husserl...) a permis, en lui laissant pressentir un « au-delà » du monde grec, de surmonter la figure métaphysique de la *philosophia* au profit de la méditation d'une énigme nouvelle : poésie et pensée, *Dichten und Denken*, il est légitime de dire que ce même Hölderlin, *mutatis mutandis*, a permis à Karl Reinhardt de surmonter la figure métaphysique de la *philologia*, au profit de la reprise critique de cette autre question : poésie et traduction, *Dichten und Uebersetzen* : si la première entreprise est plus grandiose, il nous a paru que la seconde était moins violemment intempestive ; elle en constitue le paradigme noble et modeste, et non pas la retombée.

21. *Ibid.*

## III

Note sur la traduction de quelques termes :

Daimon, dämonisch, directement empruntés au grec, ont été simplement transposés par « démon », « démonique ». Schicksalhaft, en revanche, a été rendu par « destinal », conformément à un usage depuis longtemps adopté par les traducteurs de Heidegger. On n'a recouru à « fatal » (et au latin fatum) que dans les contextes particulièrement faibles. Menace, imminence répondent à Verhängnis.

Le latin complexus s'imposait naturellement pour Zusammenhang, qui en est la transposition allemande chez Kant. Avec les « complexus démoniques » nous avons fait rimer la « complexion » (Beschaffenheit) de l'humain (cf. : Pascal, Pensées, éd. Brunschvicg minor, fragment 139, p. 394).

L'expression aus der Bahn werfen, par laquelle Reinhardt désigne à plusieurs reprises l'« éjection » de l'homme hors des liens humains qui le protègent, a été traduite littéralement par « jeter hors de sa voie » (cf. Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe, I<sup>o</sup> partie, livre X, chapitre 10, et livre XIII, chapitre 10).

Le terme Schein, qu'« apparence » réduit considérablement, a aussi été rendu selon les contextes par brillance, mirage, miroitement, splendeur.

Il était exclu de restituer par des correspondances terme à terme le riche vocabulaire du « tournant » et de la « solitude » utilisé dans ce livre : volte et virage, respectivement sécession, désertion, déréliction (imité également de la traduction de Sein und Zeit par Boehm et de Waelhens) ont été réservés aux contextes « forts », pivoter, tourner, renverser, respectivement solitude, abandon, esseulement, séparation aux contextes moins forts.

« Harmonie apparente », pris à Héraclite, traduit dans le chapitre sur Œdipe Roi le beau composé allemand Scheingefüge.

Nous avons respecté systématiquement les traductions données du grec par Reinhardt, même lorsqu'elles semblaient s'éloigner du texte sophocléen ou de ce que plusieurs lections universitaires établissent comme tel.

Emmanuel MARTINEAU.

## INTRODUCTION

Sophocle, depuis le classicisme, est devenu pour nous un grand nom, dont l'éclat, cependant, est aujourd'hui faible et intermittent. Que les connaisseurs et les érudits aient beaucoup fait pour nous redonner accès à lui, c'est ce qu'il est difficile d'affirmer. A l'égard de ses concurrents dans l'art tragique, les temps se sont montrés plus favorables. L'ère de la fondation de l'Empire allemand, avide de conquêtes, affairée, infatuée d'elle-même a réussi, outre l'hellénisme, à s'approprier son précurseur Euripide, lui imposant une figure tracée selon ses vues propres. La découverte commençante de l'archaïsme, dans la langue et les arts plastiques, tourna ensuite au bénéfice d'Eschyle. Sophocle restait encore le nom illustre, mais il formait entre eux comme un hiatus et, par quelque formule que l'on s'efforçât de le saisir — le classique, l'harmonieux, l'eukolos, ou le virtuose de l'architecture dramatique, ou encore cet homme nourri d'antiques croyances, sacerdotal, pieux interprète des oracles, qui se fit le héraut de la toute-puissance divine et de la nullité humaine —, toujours le négatif l'emportait de manière frappante dans toutes ces tentatives dès qu'elles essayaient d'éclairer le texte lui-même. On établissait, par comparaison avec d'autres qualités, celles dont Sophocle était privé, — il ne se souciait point de la logique des événements, ni de l'unité du caractère, etc. — plutôt que l'on ne parvenait à comprendre dans sa validité la loi de sa forme, et son mythos dans sa teneur symbolique. Et les essais les plus récents de surmonter cette contradiction, quand ils ne restèrent pas des vœux pieux, prirent un tour décidément problématique<sup>1</sup>.

1. Ainsi disions-nous il y a quatorze ans. Deux appréciations monogra-

Ce livre s'attachera à traiter exclusivement de *situations* sophocléennes ou, si l'on souhaite une autre expression, des liens qui unissent chez Sophocle l'homme au dieu et l'homme à l'homme, tels qu'ils se métamorphosent d'une scène, d'une tragédie, d'une étape à la suivante. Comme la relation de l'homme à l'homme, en effet, n'apparaît progressivement sous sa forme spécifique qu'en tirant sa croissance de la relation de l'homme et du dieu, il est presque indifférent, à date ancienne, de parler de situation tragique ou bien du divin et de l'humain. Chez d'autres poètes, il est possible de prendre d'autres points de départ, dans le vécu ou l'intériorité, dans l'idée directrice ou dans le jeu des caractères considérés comme miroirs du monde et comme porteurs de leur destin intérieur ou extérieur, etc. On peut ainsi faire comparaître le monde des caractères shakespeariens, selon leurs parentés, leur rang, leur grade, devant le tribunal du génie, comme pour en former un théâtre du monde : ici, en effet, un caractère se tient face à ses semblables et face au cours du monde, rien ne s'interpose, ni ne domine leur rap-

phiques ont paru entre temps, dont le trait commun — malgré leurs divergences — consiste en ce qu'elles émanent toutes deux de « points de vue » bien précis : M. Weinstock, *Sophokles*, 1931 (une 2<sup>e</sup> éd. abrégée a paru depuis), et A. v. Blumenthal, *Sophokles*, 1938 ; la première est influencée par la philosophie de Heidegger (sa 2<sup>e</sup> éd. n'a d'ailleurs pas repris intégralement ce que la 1<sup>re</sup> comportait de systématique), la seconde ne nie pas ses origines, qui se trouvent dans le « cercle S. George ». Cf. en outre, W. Schadewaldt, *Sophokles und Athen* ; discours inaugural de Leipzig, 1935 (éd. Klostermann, *Wissenschaft und Gegenwart*, 11), qui traite du problème biographique au sens élevé de cet adjectif, de Sophocle comme « auteur national classique » (Goethe). Pour une appréciation collective des trois tragiques, signalons avant tout : Max Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, 1930, avec un volume de notes ; multiples informations philologiques ; E. Howald, *Die Griechische Tragödie*, 1930, objectif, analytique, soulignant avec netteté les conditions historiques, psychologiques, sociales, et les restrictions génériques s'imposant à la tragédie ; P. Friedländer, *Die Antike I* (1925) pp. 295 sv.

(Ces trois derniers travaux seront cités dans les pages suivantes du nom de leur auteur).

A cela s'ajoute, du côté italien : Enrico Turolla, *Saggio sulla poesia di Sophocle*, Bari 1934, porté par un bel enthousiasme ; du côté anglais : T.B.L. Webster, *Introd. to Sophocles*, 1936 ; travail pondéré, soucieux de critères et de faits. Pour plus amples indications bibliographiques, renvoyons au *Bursians Jahresbericht über die Fortschritte der klass. Altertumswissenschaft*, 1938, pp. 67 sv, par A. v. Blumenthal. Cf. E. Wolff, *Neue Jbbücher für Wiss. und Jugendbildung*, 1931, p. 393 sv. demeure utile. Le problème chronologique a été récemment repris ; nous en reparlerons dans nos notes aux *Trachiniennes*.

port. Qui voudrait user de ce procédé chez Sophocle aurait tôt fait de se retrouver les mains vides. Non que ne soit présent, chez lui aussi, quelque chose comme un tragique de caractères (ce que l'on a aussi voulu contester), mais celui-ci n'occupe qu'un rang subalterne, il est plus décisivement surmonté par quelque chose d'universellement humain, et qui est moins le « typique », comme l'a imaginé le classicisme, que le mortel, cerné et délimité par les contours de sa mortalité sur l'arrière-fond de la divinité.

Les dieux de Sophocle n'apportent à l'homme nulle consolation et si, pour qu'il accède à la connaissance de soi-même, ils infléchissent sa destinée, alors ce n'est que dans l'abandon et la dérélition qu'il se saisit comme homme. C'est seulement dans cette brisure que son être, en se purifiant, semble conquérir sur sa dissonance un état d'harmonie avec l'ordre divin. C'est pourquoi les héros tragiques de Sophocle sont désertés, déracinés, rejetés : *μονούμενοι*, *ἄφιλοι*, *φρενὸς οἰοῦνται* ; entre autres mots qui nomment cette situation<sup>2</sup>. Mais la violence du déracinement ne serait pas si douloureusement éprouvée si l'enracinement n'appartenait si intimement à la nature.

Le drame eschyléen n'avait connu ni cet enracinement, ni son contraire, cette sorte de nudité, d'exposition ; homme, demi-dieu ou héros, le personnage d'Eschyle, où qu'il se tînt, ne se tenait pourtant pas seul, il séjournait toujours au sein des *complexus* du divin et de l'humain. Rien ne venait sur lui où le divin, amical ou hostile, ne l'étreignît ou ne le pénétrât secrètement, que ce fût Apollon ou les Erinyes, Héra, Aphrodite ou Zeus — sans le laver, bien sûr, de sa faute, sans non plus lui dérober son excellence — mais pourtant jamais sans une secrète collaboration à l'acte coupable ou méritoire. Que ses actes ou ses sentiments fussent nobles ou ignobles, soumis ou insolents, le héros eschyléen ne faisait jamais un pas vers une existence propre, séparée, « prise » en elle-même, dissociée du sort commun. Même Prométhée, chez Eschyle, tient encore un atout en main, il reste lié à Zeus dans la scission même. Le héros eschyléen pouvait être immolé dans la lutte des ordres, il pouvait être horriblement

2. Friedländer, p. 303, mentionne la solitude qui entoure le héros sophocléen.



abattu, traqué, talonné et martyrisé, jamais il ne pouvait perdre d'un coup ses attaches avec le monde où il était pris, et se dresser, délaissé, étranger, livré comme l'homme sophocléen. Car chez Eschyle un pur domaine de l'humain n'avait pas encore fait sécession du tout de la divinité. Clôturant l'archaïsme primitif, non sans réveiller bien des puissances plus anciennes qui, de son temps, émergeaient plutôt dans le rituel, le droit, la coutume, sous d'obscurs contours, que dans la poésie et la représentation élaborée, Eschyle nous fait signe vers le contraste, la plénitude, le partage, la répression, le déchainement des forces plutôt que vers l'énigme de la frontière de l'homme et du dieu ; et si l'on cherche une formule qui le distingue, l'antique parole selon laquelle « tout est rempli de puissances divines » (πάντα δαιμόνων πλήρη) est plus appropriée que le « connais-toi... » qui en prend la relève.

Sans doute la volonté divine s'impose aussi dans la tragédie sophocléenne, mais non plus à la façon d'une puissance incessamment présente, immédiatement proche, décelable dans l'être et l'agir de l'homme lui-même : elle vient plutôt un jour lui faire face dans une étrangeté et une incompréhensibilité radicales, tel un souffle en provenance d'un mode autre que celui de l'homme, et devant lequel l'ultime salut est dans l'humilité : non point celle, devant l'au-delà, du christianisme, mais celle, sophocléenne, d'une « méditation », qui ne peut apparaître aux modernes que comme un « pessimisme ». L'homme veut-il se reprendre, il ne le peut qu'en prenant connaissance de sa limite propre, dans une épreuve toujours renouvelée et douloureuse de son extériorité qui, comparable à une peau dénudée et vulnérable, délimite l'humain par rapport à la sphère et au souffle des *complexus* démoniques. Et pourtant, si cette humilité pensive n'était appréciée ainsi, l'homme grand, l'homme vrai, ne serait pas si absolu, si orgueilleux, si démesuré, dévoué à sa seule valeur, si exposé et si féroce. En quelque sens que ce soit, les hommes tragiques de Sophocle sont des dissidents. Ce qui vaut pour eux ne vaut pas selon la mesure commune ; ce qui pour eux est centre n'est pas le centre de ce qui advient autour d'eux. L'une des tensions qui distinguent les situations de Sophocle de celle d'Eschyle, si ce n'est de toutes les autres, provient de ce que le sens des

paroles ne coïncide plus avec le sens de la situation où elles sont proférées, que l'un se dissocie de l'autre par une relation de plurivocité disharmonique qui n'épuise d'ailleurs pas ce que l'on admire au titre d'« effet » de son art. Car ce n'est qu'une source à partir de laquelle jaillit le jeu proprement sophocléen des accords, des séquences, des transitions, un jeu qui, conjointement aux progrès de sa poésie dans le temps, se distribue toujours plus richement pour devenir finalement d'autant plus intime et d'autant plus retenu extérieurement que croît davantage sa plénitude interne.

Ainsi la dramatique sophocléenne se laisse comparer à celle d'Eschyle comme un système musical à un autre. Ce qui, chez Eschyle, se grave le plus profondément dans la mémoire — abstraction faite de tout ce qui est cantate, hymne, thrène, etc. —, c'est une surabondance de certaines paroles de pressentiment, d'effroi, de compassion, de consolation, au sein de certaines situations d'imminence du divin ; mais cette profusion, si inépuisable qu'elle soit et si puissante, demeure fondamentalement homophonique, elle atteste la compénétration du divin et de l'humain. Ainsi, lorsqu'Achille reçoit le cadavre de son ami que, sur ses instances, il a envoyé au combat, et se remémore l'*ainos* lybien (Fr. 139 Nauck) :

#### ACHILLE

Ainsi parla l'aigle en apercevant  
L'empennage de la flèche qui le perçait ;  
« Ainsi nous ne succombons à rien d'autre  
Qu'à nos propres ailes ! »

c'est le sens de toute l'*Illiade*, l'unité conflictuelle et la coïncidence d'une volonté humainement limitée et de la puissance divine, qui se condense en une parole unique. De même, quand Agamemnon dit, en s'avancant sur les tapis de pourpre que Clytemnestre a ordonné d'étendre devant son char (Ag. 910)

Et qu'au moment où je marcherai sur cette pourpre,  
Nul œil divin, de loin, ne m'effleure d'un regard jaloux !

son discours n'est pas pris, comme sera celui d'Edipe, dans les rêts de l'apparence, ce qui se dit est à la hauteur de ce qui se dispense, le sens des mots et la secrète puissance de

l'instant ne font qu'un, et ce à tel point que la parole, comme dans le cas de l'*ainos* cité, devient presque une expression trop légère et trop concise, confrontée à la violence qui s'abrite derrière elle. Quand la Clytemnestre d'Eschyle ment, elle ne ment pas seulement selon sa manière, son « caractère », selon les exigences d'un moment périlleux et décisif, elle ment comme si Zeus lui-même avait donné au démon du mensonge le pouvoir de régir l'heure présente ; son mensonge est à l'unisson du *cosmos* de toutes les forces destinales, elle ne ment pas un instant de façon dissidente, oblique, inversée, ou en détruisant un équilibre. Le discord et la tension de l'homme et de l'homme s'élèvent dans cette scène de tromperie au niveau supérieur d'une unité, d'un ajointement serré du geste humain et de la puissance divine. Dans *Prométhée*, Io ne profère pas une parole où le sens ne se dévoile univoquement, si in-sensées que soient l'élection et la persécution simultanées de sa victime par le dieu.

Chez Euripide, à l'inverse d'Eschyle, les décalages, les tensions, les discordances du sens et du sens ne manquent assurément pas, mais elles trouvent maintenant leur séjour dans l'âme, si ce n'est dans le psychique, soit sous la forme d'un conflit des facultés ou des puissances de l'âme, au milieu de crimes, de sacrifices ou de souffrances d'une horreur sublime ou bouleversante, soit dans le rapport d'un cœur bouillonnant, d'une âme noble, exaltée et ardente avec la résistance d'un univers glacé, méprisant ou indifférent. Ainsi le conflit psychique transforme, chez Euripide, la tragédie de la passion en tragédie de la protestation. Le « juste » s'associe ordinairement à une des puissances de l'âme, l'« utilité » sordide à une autre, et plus le feu de l'âme consume l'un des partis, plus l'autre prend solidement pied dans le cours du monde, de sorte que même l'opposition entre « justice » et « utilité », avec toutes ses nuances, ses torsions, le chatolement de ses mimétismes, tous les artifices de persuasion qu'elle mobilise, ne se laisse finalement reconnaître que comme une forme dérivée d'une seule et même tension. Si l'on y ajoute les oppositions bariolées dans le jeu d'intrigue, les surprises extérieures, les antithèses entre l'intelligence du vouloir et la puissance mystificatrice des circonstances, entre le rang social et d'indignes compromissions, sans oublier les revêtements mythiques et l'incidence des

questions d'actualité, les conflits entre horreur et tendresse, illusion intérieure et événement extérieur, hallucination et réalité, masque et dépouillement, fragilité et trompe-l'œil de gestes juvéniles, et tout ce qui s'y peut rencontrer comme renversements psychologiques de ce style, on aura sans doute pas encore tout rassemblé, mais on possèdera en tous cas le concept de tout ingrédient possible d'une tragédie euripidienne. On comprend comment l'hellénisme a pu se consacrer corps et âme à ce genre d'art tragique, et pourquoi c'est précisément Euripide qu'Aristote nommera « le plus tragique ». Avec Euripide, en effet, apparaissait pour la première fois ce type de tragédie qui ne s'enracine plus dans le culte et la croyance, ni dans les liens du sang, ni dans une *aidôs* (« retrait ») devant ce qui est royaume originaire. Le tragique euripidien était transmissible, applicable, imitable, ouvert aux temps à venir : le romain pouvait rester romain à cette lecture, ainsi que le fils du XVI<sup>e</sup> ou du XVII<sup>e</sup> siècle. Shakespeare n'est un descendant de Sophocle ou d'Eschyle ni intérieurement ni extérieurement, il n'est leur parent ni spirituel ni littéraire : par sa manière (non par sa grandeur) c'est Euripide qu'il prolonge. Quant à Sénèque, qui a transmis le *pathos* aux siècles futurs<sup>3</sup>, il n'a avec personne d'attaches plus étroites qu'avec Euripide. Que le poète romain prenne une fois pour modèle une tragédie de Sophocle, avant même qu'il n'ait commencé à la transposer et à lui imposer le *pathos* et la fatalité romains, à son insu elle est devenue d'emblée dans ses mains une œuvre euripidienne. C'est ainsi que le drame d'Euripide a pu exercer jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle et au classicisme allemand un pouvoir d'assimilation et de métamorphose stylistique rétrospective que seule a pu conjurer par la suite une percée effective vers les origines de l'homme. Depuis ce moment seulement un regard a été libéré sur la tragédie sophocléenne, considérée comme une floraison attique et en même temps humaine.

\*  
\*\*

Sophocle a commencé par le drame religieux de style eschyléen. Son *Triptolème*, qui lui valut à vingt-huit ans sa

3. O. Regenbogen, *Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas*, Vorträge der Bibl. Warburg, 1930.

première couronne (468), proclamait la puissance des dieux d'Eleusis comme l'*Orestie* avait proclamé celle des dieux de Delphes et d'Athènes et *Prométhée* le gouvernement de Zeus. Une citation nous a conservé des vers du discours où Démèter délègue le héros dans le monde pour annoncer ses bienfaits : tout pleins de géographie mythique, ils rendent un son si eschyléen que plus rien ne peut leur être comparé dans l'œuvre postérieure. Sur l'évolution ultérieure du poète, on peut lire en outre son propre témoignage, qui porte trop sa marque pour ne pas être tenu pour authentique (Plutarque, *Moralia*, 79 b) : il se serait tout d'abord libéré des fastes eschyléens, puis de la raideur et de l'affectation d'une première manière personnelle, pour se tourner, dans un troisième moment, vers la forme « la plus éthique, c'est-à-dire la meilleure » de la parole (*èthos* : « caractère »). Si cette indication fait référence, comme c'est certain, à une période de jeunesse dont aucune œuvre ne nous rend plus témoignage, une *tendance* pourtant, de même orientation que celle ici décrite, se laisse encore déceler à travers les drames qui nous ont été conservés.

Mais nous voici aussitôt en mauvaise posture, s'il est vrai que, pour juger si telle œuvre est matinale ou tardive, bourgeon ou fruit, toute *sensibilité* nous fait défaut. Voici, en matière de dates, toutes les certitudes que nous possédions : année de naissance 496, stratégie 441, représentation du *Philoctète* 409, mort du poète 405, représentation d'*Edipe à Colone* 401. On date *Antigone* d'après l'année de la stratégie, suivant l'anecdote qui raconte que le succès de la pièce favorisa le poète aux élections. Tout ce que nous pouvons espérer, c'est qu'un souvenir de l'époque s'abrite derrière cette mise en relation de la fonction la plus haute et du drame le plus beau. D'ailleurs l'incertitude est si grande que l'on place les *Trachiniennes* dans les années 440, ou dans les années 430, ou dans les années 420 parfois seulement dans l'avant-dernière décennie du siècle finissant. La différence est à peine moindre que si l'on ne parvenait à savoir clairement si l'*Iphigénie* de Goethe date de 1780 ou de 1820.

L'établissement d'une chronologie relative, dans ce livre, devient à la fois moyen et fin. Si la succession chronologique, en effet, n'a en soi d'importance que pour les érudits, sa signification s'accroît cependant dès que ce sont le style, la

langue, la mise en scène qui commencent à se transformer avec le temps. En partant inversement des formes, tout ce que l'on peut espérer est que leur détermination ne sombre point dans l'arbitraire, si les différences que l'on croit apercevoir trouvent confirmation dans la chronologie. Pour anticiper sur nos résultats, disons que les sept drames, examinés dans leur langue et leur forme scénique, nous paraissent se diviser en deux groupes nettement distincts : dans le premier, le centre est encore exclusivement le « je » dramatique, dans le second déjà, c'est de plus en plus le « tu » — ou le « vous » — dramatique. Ce qui donne : un groupe de la tragédie monologique du destin, opposé à un groupe de la tragédie dialogique et « communicative ». Les formes de la première sont d'une raideur pathétique, sans transitions, les formes de la seconde sont glissantes et changeantes dans le détail comme dans l'ensemble. Le terme « monologique », tel que nous l'employons ici, ne doit pas évoquer le soliloque, mais ce type de mise en scène, de parole, de mouvement dramatique, où un destin se divulgue au théâtre par la bouche de son porteur ou celle d'autrui, mais sans émerger hors de lui en une seconde figure, et sans s'entrelacer avec cette seconde figure ni adhérer à elle<sup>4</sup>. De l'un à l'autre groupe deux œuvres assurent la transition : si l'on a égard à la force

4. « Monologique » n'est pas employé non plus ici au sens de l'« extériorisation de soi » dont W. Schadewaldt (*Monolog und Selbstgespräch, Neue Philol. Untersuchungen*, 1926) nous dit qu'« elle apparaît à chaque fois qu'un personnage devient le support sensible d'un destin formidable » (p. 36). Le monologique résulte plutôt de la situation des forces à l'intérieur de la scène. L'« extériorisation » pathétique, par exemple, et le récit sont sans doute théoriquement, psychologiquement, stylistiquement des formes distinctes, mais pratiquement elles coïncident. Le propre de l'une comme de l'autre est de n'être pas « dialogiques », c'est-à-dire, du point de vue scénique, de n'être pas référées à l'autre. Un personnage peut bien être présent, et écouter le récit, sans que la scène s'oriente vers cette écoute. On peut au contraire avoir affaire à une « extériorisation de soi » hautement pathétique, comme dans l'*anagnôrismos* d'*Ed. Roi* ou d'*Electre*, qui ne soit point monologique, mais hautement dialogique scéniquement, dans la mesure où la tension entre deux personnages domine la scène, quand bien même le discours chargé d'affect persiste en lui-même et demeure psychologiquement une « extériorisation de soi ». De la même façon, une apparence dialogique masquera une vérité « monologique » lorsqu'un contenu sera distribué entre différents locuteurs et que leurs discours se distancieront au lieu d'être orientés l'un vers l'autre comme deux pôles. Enfin, une juxtaposition apparente, par exemple psychologique, peut devenir, si on la considère du point de vue scénique, une tension mutuelle entre deux personnages, etc.

unique qui s'y déploie, on les attribuera volontiers à la période de maturité du poète. Ce sont les deux tragédies qu'a traduites Hölderlin.

Une objection s'élèvera peut-être en ce point : face à une collection de sept drames seulement, issus d'un ensemble de plus de cent drames satyriques et tragédies, de telles conclusions stylistiques et chronologiques demeurent-elles permises ? Mais le choix qui nous a été conservé ne s'est point fait arbitrairement, il exprime le verdict de l'antiquité, et l'on peut être assuré qu'il ne néglige pas ce qu'il y a de plus grand, pas plus qu'il ne fait à l'insignifiant le don de l'immortalité.