





# LE CONCEPT DE RÉALITÉ

## Du même auteur

Le souci traverse le fleuve  
*L'Arche éditeur, 1990*

Naufrage avec spectateur  
*L'Arche éditeur, 1994*

La Passion selon saint Matthieu  
*L'Arche éditeur, 1996*

La Légitimité des temps modernes  
*Gallimard, 1999*

Le Rire de la servante de Thrace  
*L'Arche éditeur, 2000*

La Raison du mythe  
*Gallimard, 2005*

Paradigmes pour une métaphorologie  
*Vrin, 2006*

La lisibilité du monde  
*Cerf, 2007*

L'imitation de la nature et autres essais d'esthétique  
*Hermann, 2010*

Description de l'homme  
*Cerf, 2011*

HANS BLUMENBERG

LE CONCEPT  
DE RÉALITÉ

*Traduit de l'allemand par Jean-Louis Schlegel*

*Préface de Jean-Claude Monod*

ÉDITIONS DU SEUIL  
25, bd Romain-Rolland, Paris XIV<sup>e</sup>

# TRACES ÉCRITES

Collection fondée par Dominique Séglaud

Ouvrage publié avec le concours du Goethe Institut  
dans le cadre de la coopération  
avec la Maison des sciences de l'homme (Paris)

© original : Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2001,  
pour le texte « Concept de réalité et possibilité du roman »,  
publié initialement dans le volume

*Ästhetische und Metaphorologische Schriften*

© original : Blumenberg Estate, Fink Verlag, 1963,  
pour le texte « Discussion : Concept de réalité et possibilité du roman.  
Art et nature dans l'esthétique idéaliste »,  
publié initialement dans le volume *Poetik und Hermeneutik*

© original : Blumenberg Estate, Schweizer Monatshefte, 1968,  
pour le texte « Concept de réalité et théorie de l'État »

ISBN 978-2-02-108404-7

© Éditions du Seuil, mai 2012, pour la traduction française et la préface

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.seuil.com](http://www.seuil.com)

## Préface

Les deux articles ici réunis et traduits portent sur le concept de réalité dans sa relation, respectivement, avec la forme esthétique du roman et avec les discours sur l'État, dans leurs variantes dites « réalistes » (dont le paradigme est Machiavel) ou « utopiques » (dont le paradigme est l'œuvre de Thomas More, *Utopia*). Ces textes sont assez clairs par eux-mêmes pour ne pas avoir besoin d'être explicités dans leur thèse ; en revanche, il peut être utile, pour éviter les malentendus aussi bien que pour saisir l'importance philosophique de la démarche de Blumenberg, de dégager les grandes lignes d'une méthode qu'il qualifie lui-même de « phénoménologie historique ». De même, il peut être bon de resituer le contexte d'élaboration du premier texte, qui porte largement la trace d'un style de communication académique originale, inventé par Blumenberg et ses collègues du groupe Poetik und Hermeneutik ; et il peut être nécessaire d'indiquer quelques cibles implicites du texte sur l'État, que le lecteur pourrait ne pas avoir présentes à l'esprit et sur lesquelles Blumenberg reste, comme souvent, allusif... autant qu'incisif.

### **Poetik und Hermeneutik : un espace de discussion interdisciplinaire**

L'article consacré au roman est tiré du premier volume collectif du groupe Poetik und Hermeneutik, issu d'un colloque qui eut lieu du 17 au 21 juin 1963 à Giessen, sur le thème « Imitation et illusion » (*Nachahmung und Illusion*). Avec le romaniste

Hans Robert Jauss, connu en France comme l'un des initiateurs de l'esthétique de la réception<sup>1</sup>, et le germaniste Clemens Heselhaus, Blumenberg est le cofondateur de ce groupe de recherche devenu mythique. Tous trois étaient professeurs à Giessen, où Jauss et Blumenberg avaient tenu un séminaire commun, en 1962, sur la poétique de Paul Valéry – l'un des auteurs fétiches du groupe, significativement à la fois poète et « poéticien », dont le poème « Le Cimetière marin » fera l'objet d'interprétations croisées dans le neuvième volume de *Poetik und Hermeneutik*, et dont la réflexion sur le statut de l'objet esthétique a marqué Blumenberg<sup>2</sup>. Les trois collègues en cherchèrent un quatrième d'une autre université, ils firent d'abord appel à Jacob Taubes, qui déclina l'offre (mais participa par la suite à plusieurs colloques), puis à l'angliciste Wolfgang Iser, de l'université de Würzburg, surtout connu en France pour sa théorie du « lecteur implicite » anticipé par l'œuvre, théorie développée dans son livre *L'Acte de lecture*<sup>3</sup>.

Le projet du groupe *Poetik und Hermeneutik*, porté par des universitaires encore jeunes, marquait dans son nom même une volonté de faire le pont entre deux approches du champ littéraire et philosophique souvent tenues pour concurrentes et inconciliables : la « poétique » renvoyait certes à Aristote, omniprésent dans les discussions et en particulier dans les interventions de Blumenberg, mais le terme était aussi devenu le mot de ralliement de l'école structuraliste<sup>4</sup>, tandis que « l'herméneu-

1. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Cl. Maillard, préface de J. Starobinski, Paris, Gallimard, 1990.

2. Hans Blumenberg, « Sokrates und das "objet ambigu". Paul Valérys Auseinandersetzung mit der Tradition der Ontologie des ästhetischen Gegenstandes », in F. Wiedmann (éd.), *Epimeleia*, Munich, Pustet, 1964, p. 285-323, repris dans Hans Blumenberg, *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, postface d'A. Haverkamp, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2001, p. 74-111.

3. Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Paris, Mardaga, 1995.

4. Dans l'épilogue qu'il consacra au groupe pour le dernier volume publié, et qui parut à titre posthume dans ce volume dédié à Jauss et à Blumenberg, Jauss note que le lien entre poétique et herméneutique apparut comme une provocation et une union des contraires non seulement en Allemagne mais



tique » renvoyait à la tradition de lecture historique et systématique inaugurée par Schleiermacher et renouvelée par Heidegger et Gadamer. Tirer parti des analyses formelles sans céder au mirage d'une fausse scientificité était, en somme, le pari même des fondateurs. La démarche et le protocole élaborés étaient à bien des égards révolutionnaires par rapport aux normes académiques de l'Université allemande de l'époque, très « magistrale » et cloisonnée : il s'agissait de créer un lieu de discussion interdisciplinaire autour d'objets de réflexion fondamentaux et transversaux pour l'étude de la littérature, mais aussi pour l'esthétique et pour la philosophie, en s'armant des compétences de spécialistes de la littérature française et allemande, d'antiquisants, d'historiens de la religion, de théologiens et de philosophes. Les thèmes retenus allèrent du statut de l'imitation à la question du laid dans l'art, des transformations du mythe jusqu'à la place de la contingence dans la pensée moderne. La volonté dialogique se traduisait par la forme des colloques qu'organisa le groupe : plusieurs grandes communications étaient prévues et envoyées préalablement aux membres pour une discussion qui devait elle-même être publiée, et à la suite de laquelle les intervenants étaient invités à amender leur communication initiale. Le caractère « légendaire » qu'a revêtu l'existence du groupe par la suite s'explique par la qualité des colloques et des volumes publiés, et par la notoriété acquise au fil des ans par différents participants : Jauss, Blumenberg et Iser, mais aussi Hans Georg Gadamer, Dieter Henrich, Jacob Taubes, Reinhart Koselleck, Odo Marquard, Hermann Lübbe, Jürgen Habermas, le sociologue Siegfried Kracauer, l'égyptologue Jan Assmann, le critique Jean Starobinski et l'helléniste Jean Bollack.

Le choix de consacrer le premier colloque du groupe au thème « Imitation et illusion » convenait d'autant mieux à Blumenberg

---

aussi aux États-Unis, la poétique y étant alors associée pour la théorie littéraire à un champ de la linguistique structurale, et l'herméneutique à une « doctrine ésotérique de la théologie ». Hans Robert Jauss, « Epilog auf die Forschungsgruppe "Poetik und Hermeneutik" », in Gerhart von Graevenitz, Odo Marquard (éd.), *Kontingenz, Poetik und Hermeneutik*, vol. 17, Fink, Munich, 1998, p. 525-535, ici p. 527.

que celui-ci avait consacré un article marquant, en 1957, au principe esthétique de « l'imitation de la Nature » et à sa destitution progressive au profit d'une idée de l'art comme « création » pure, corrélée à une nouvelle idée de « l'homme créateur<sup>5</sup> ». Blumenberg prolonge ici cette réflexion en la déplaçant (à l'invitation de Jauss) vers le roman, et en la corrigeant en partie.

Avant d'évoquer la méthode suivie par Blumenberg, relevons que la forme sous laquelle il a publié sa contribution porte la marque du style souhaité par le groupe, avec l'intégration après coup de nombreuses notes tenant compte des remarques et critiques. Ces notes d'après coup étaient typographiquement distinctes des autres, signalées par des astérisques. Blumenberg appréciait visiblement ce mode d'élaboration du propos : à l'exception de la note 9 qui donne simplement la référence d'un texte de Lessing, toutes les longues notes de l'article sur le roman ont été rajoutées après coup pour tenir compte « des remarques, des doutes et des piques », comme il l'explique dans la dernière note. De même, Blumenberg ajouta au compte rendu des discussions des deux premiers colloques de longues remarques signalées de la même façon. Mais il fut l'un des seuls à « jouer le jeu » à ce degré, les autres intervenants se contentant souvent d'une ou deux notes d'après coup. Cette pratique fut bientôt délaissée par le groupe, de même que la consignation des *Diskussionen*, remplacée par des *Statements* des différents participants. On peut penser que Blumenberg ressentit une certaine déception de l'abandon de ces pratiques discursives qui faisaient l'originalité du groupe – c'est l'un des éléments d'explication de son retrait progressif mais relativement rapide des travaux de Poetik und Hermeneutik. Un autre élément est peut-être le tour agressif de certaines discussions : ainsi, comme on l'a dit, évoque-t-il dans la dernière note de l'article sur le roman les « piques » (*Stichen*) qui parsemèrent cette discussion, laissant affleurer une subjectivité blessée là où,

5. Hans Blumenberg, « “Nachahmung der Natur”. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen », in *Studium Generale*, X, 1957, 5, p. 266-283 ; traduit par I. Kalinowski et M. de Launay in Hans Blumenberg, *L'Imitation de la nature et autres essais esthétiques*, préface de M. de Launay, Paris, Hermann, coll. « Le bel aujourd'hui », 2010, p. 37-90.

comme l'a relevé Oliver Müller<sup>6</sup> dans un article sur la pratique de la discussion académique au sein de *Poetik und Hermeneutik*, la formule canonique se contenterait d'évoquer les « remarques et les critiques » de ses collègues.

Le débat qui opposa Dieter Henrich à Blumenberg à propos de sa contribution sur le roman est en effet particulièrement vif. Il est cité par Jauss, dans le bilan qu'il tire des travaux du groupe<sup>7</sup>, comme l'une des plus mémorables discussions auxquelles les sessions de *Poetik und Hermeneutik* aient donné lieu, avec celle qui opposa, une fois encore, Blumenberg mais à Taubes autour du surréalisme dans son rapport supposé à la gnose. Il est vrai que Dieter Henrich était une des fortes personnalités du groupe, et un important philosophe allemand de l'après-guerre. Né en 1927, Henrich n'avait alors publié, pour l'essentiel, que des articles sur Hegel, Fichte et surtout Kant, et sa notoriété reste attachée à ce travail d'historien de l'idéalisme allemand, ainsi qu'à ses réflexions propres sur la subjectivité<sup>8</sup>.

Dieter Henrich avait fourni, comme Blumenberg, une communication qui devait servir de base aux débats, c'est pourquoi la discussion s'organise entre eux. Néanmoins, sa perspective comme sa méthode étaient profondément différentes de celles de Blumenberg : dans cette communication, intitulée « Art et nature dans l'esthétique idéaliste », il s'agissait surtout pour Henrich de rendre compte du basculement philosophique d'une vision antique de l'art comme imitation à une vision philosophique moderne de l'art, à travers la mise en lumière de deux grands paradigmes interprétatifs : l'idée de l'art comme production d'une réalité non préexistante

6. Oliver Müller, « Subtile Stiche. Hans Blumenberg und die Forschungsgruppe "Poetik und Hermeneutik" », in Ralf Klausnitzer et Carlos Spoerhase (éd.), *Kontroversen in der Literaturtheorie. Literaturtheorie in der Kontroverse*, Berlin-Vienne, P. Lang, 2007, p. 249-264, ici p. 253.

7. Hans Robert Jauss, « Epilog auf die Forschungsgruppe "Poetik und Hermeneutik" », *op. cit.*

8. On dispose en français de la traduction récente d'un important ouvrage de Dieter Henrich, *Pensée et être-soi, leçons sur la subjectivité*, traduction par M. Roesner, Paris, Vrin, 2008. Un article sur Hegel a été traduit dans la revue *Philosophie* (nos 90 et 91, 2006), et un article sur Fichte avait été traduit en 1967 dans la *Revue de métaphysique et de morale* (1967, 2).

(« esthétique de la production » dont Fichte serait le représentant) ou comme « représentation » d'une totalité « filtrée » à travers la sensibilité d'une subjectivité (ce que thématiseraient les esthétiques de Schelling et de Hegel). Henrich entendait montrer que l'esthétique hégélienne donnait la meilleure expression théorique pour saisir les formes modernes de l'art, en dépit des propres restrictions de la pensée de Hegel quant au développement ultérieur de l'art. Si la contribution de Henrich a en commun avec celle de Blumenberg de vouloir saisir une transformation historique de la compréhension de l'art qui se situe à l'arrière-plan des évolutions de l'art lui-même, on voit bien tout ce qui sépare leurs approches respectives. Henrich développe simultanément une approche historique et une esthétique philosophique inspirée de l'idéalisme allemand, et surtout de Hegel, qui le conduit à donner cette définition de l'art : « représentation de la subjectivité *dans* le monde ». L'esthétique hégélienne, reformulée de façon à éviter sa déconnexion vis-à-vis de l'évolution historique de l'art moderne (bref, disjointe de la thèse hégélienne d'une prochaine « fin de l'art » au profit de l'esthétique), est en ce sens prise pour norme du vrai, si bien que Henrich considère qu'il est impossible (ou « précritique ») de parler, comme le fait Blumenberg, d'une « réalité » sans immédiatement évoquer la subjectivité qui « constitue » cette réalité. D'où le verdict fracassant : « Les quatre concepts de réalité proposés par H. Blumenberg me paraissent précritiques par rapport au concept de réalité déjà élaboré par la philosophie<sup>9</sup> », entendons : par la philosophie moderne, et d'abord par la philosophie critique et l'idéalisme allemand, de Kant à Hegel. On lira la longue note, magistrale et ironique, par laquelle Blumenberg répond à cette objection, qui lui permet de préciser le sens de sa démarche et sa méthode.

9. Voir *infra*, p. 78.

## Phénoménologie historique et « poétique de la production »

Dans cette ultime note comme dans d'autres textes<sup>10</sup>, Blumenberg précise que sa méthode est celle d'une « phénoménologie historique » qui élabore des « types » susceptibles de faire l'objet d'une « description éidétique », ou qui dégage des « mondes vécus », historiquement constitués, les « concepts de réalité » qui sont actifs en eux sans être nécessairement thématiques. Blumenberg reprend donc ici les concepts fondamentaux de la phénoménologie, et d'abord le motif husserlien, déployé dans *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, d'une nécessaire reprise philosophique de ce qui « va de soi » dans un monde ambiant, un « monde de la vie » dans lequel nous sommes immergés. Il s'agit de saisir « ce qui apparaît à une époque comme le plus évident et le plus trivial et qu'il ne vaut pas la peine d'énoncer, [...] ce qui précisément pour cette raison n'atteint pratiquement jamais le niveau de la formulation réfléchie<sup>11</sup> ». On reconnaît ici un écho direct de la caractérisation de la tâche de la phénoménologie, par Husserl lui-même, comme « science des trivialités », thématisant ce qui informe sur un mode non réflexif notre compréhension et notre interprétation des « faits » et des événements. Cependant, par rapport à Husserl, dont il a parfois relevé le faible investissement dans la connaissance effective de l'histoire de la pensée, Blumenberg accentue l'orientation *historique* de cet intérêt thématique et s'attache au détail des processus de réception, de réinterprétation des sources. La phénoménologie *historique* concentre son intérêt sur les variations de sens (« ce qui apparaît à une époque... »), les transformations que connaissent ces « évidences » non réfléchies et qui forment l'arrière-plan des transformations conscientes dans l'histoire de la science, des arts ou de la philosophie, en évitant de postuler que ceux-ci s'attachent à un « Réel », un « Beau » ou un « Vrai » posés comme autant de constantes.

10. Hans Blumenberg, Introduction à *Wirklichkeiten, in denen wir leben*, Stuttgart, Reclam, 1981, p. 6.

11. Voir *infra*, p. 39.

Dès ses premiers articles, Blumenberg s'est ainsi attaché à saisir la genèse et les effets de la révolution copernicienne<sup>12</sup> ou, comme on l'a vu, la « préhistoire » de l'idée de « l'homme créateur » telle qu'elle a eu un effet direct sur la compréhension de l'art non plus simplement comme « imitation de la nature », mais comme véritable « création ». Car c'est seulement à travers une historicisation (c'est-à-dire une histoire des transformations) des concepts de « nature », de *technê*, d'art, de réalité et de création que l'on peut construire une compréhension de formes, de courants ou d'œuvres artistiques singulières : le roman moderne ne repose pas sur le même concept de représentation de la réalité que l'épopée grecque, le surréalisme n'a pas pour condition la vision d'une nature qui constituerait un modèle indépassable pour la création, etc. L'exploration minutieuse de ces « transformations d'arrière-plan » a rarement été tentée avec autant de finesse et de culture qu'elle ne l'a été par Blumenberg. De telles enquêtes ne supposent pas seulement de sonder les élaborations métaphysiques et philosophiques des concepts, mais mobilisent aussi une connaissance de la détermination scientifique de l'idée de nature ou une prise en considération des visions évolutives du rapport entre le fini et l'infini telles qu'elles ont été marquées, au moins pendant des siècles, par la ou les « théologies » qui ont « défini » le divin et son rapport tant au monde créé qu'à l'homme et à ses « pouvoirs » propres.

Tout ce travail préparatoire aboutira, en un sens, aux thèses de l'ouvrage majeur et monumental de 1966, *La Légitimité des Temps modernes*<sup>13</sup> : le nouveau concept de réalité est ici présenté comme le résultat d'une crise interne à la théologie chrétienne médiévale, radicalisée en théologie de la toute-puissance divine, qui « inquiète » toute possibilité de « garantir » les liens de « consistance » de la réalité (causalité, régularité, légalité...). Dans l'article sur le roman, trois concepts de réalité sont dégagés selon une

12. Hans Blumenberg, « Kosmos und System », in *Studium Generale*, X, 1957, 2.

13. Hans Blumenberg, *La Légitimité des Temps modernes*, traduction par M. Sagnol, J.-L. Schlegel, D. Trierweiler, Paris, Gallimard, 1999.

« typique » qui leur fait correspondre une certaine époque : 1) le concept de réalité comme évidence momentanée pour l'époque antique ; 2) le concept de réalité garantie pour l'époque médiévale ; 3) le concept de réalité comme contexte pour l'époque moderne.

## Typologie et historicisation

Cette historicisation du concept de réalité inscrit assurément Blumenberg dans une ligne de force de la pensée contemporaine, celle qui revisite l'histoire intellectuelle sous l'angle de ses transformations, de ses ruptures et de ses discontinuités. Il est devenu intenable de penser que, « de tout temps » (et en tout lieu !), les hommes auraient les mêmes concepts et les mêmes cadres d'interprétation de « la réalité ». Blumenberg a consacré d'immenses efforts de pensée à repérer les transformations décisives, parfois discrètes et de long terme, qui ont affecté « notre » concept de réalité : sortie du cosmos grec, effets de l'idée biblique de Création, crise de la théologie par absolutisation de la toute-puissance divine, réhabilitation de la curiosité théorique après sa dévalorisation chrétienne, révolution copernicienne, etc. Ce souci d'historicisation lui fait dire, dans son discours d'hommage à Cassirer, qu'il a « toujours considéré comme un honneur le reproche d'« historicisme<sup>14</sup> » ». Mais Blumenberg était loin de tomber dans le travers qui guette l'historicisme, celui d'estimer que tous les hommes d'une époque et d'une société données « devaient » penser de la même façon, comme si l'histoire intellectuelle était celle d'une évolution où chaque moment serait entièrement unifié. Or, la multiplicité des traditions philosophiques, théologiques et scientifiques, la persistance et la force d'inertie de certaines idées censément (ou réellement) réfutées, l'hypothèque de questions sans réponse, enfin les plis propres à telle ou telle orientation

14. Hans Blumenberg, « Ernst Cassirer gedenkend bei Entgegennahme des Kuno-Fischer-Preises der Universität Heidelberg », in *Wirklichkeiten, in denen wir leben*, op. cit., p. 170. Traduit in *L'Imitation de la nature...*, op. cit., p. 168.

intellectuelle singulière, personnelle, le style et le goût pour des formes passées, compliquent à leur tour, presque à l'infini, les possibilités de « formation » de concepts de réalité multiples à *une même époque*. La détermination « typique » des grands concepts de réalité ayant dominé des époques successives fait place aussi, chez Blumenberg, aux phénomènes d'épuisement et de renouvellement, voire de « retour » d'un concept de réalité antérieur au sein d'une œuvre ou d'une pensée ultérieure. S'il n'y a jamais à proprement parler, pour Blumenberg, de « renaissance<sup>15</sup> », il y a bien des possibilités de non-linéarité, des phénomènes de persistance et de résurgence. C'est parfois du sein même d'une démarche artistique qu'un concept de réalité doit céder la place à un autre. L'article sur le roman parle ainsi, à propos de l'art romanesque de Robert Musil et de son application sciemment « déplacée » du souci d'exactitude scientifique au roman, d'un basculement : « L'exactitude accrue du récit fait que l'impossibilité du récit lui-même est mise en scène. Mais à son tour cette impossibilité est ressentie comme l'index d'une résistance insurmontable de la réalité imaginaire à sa description, et pour cette raison le principe esthétique qui appartient au concept de réalité de la consistance immanente fait entrer, à un moment déterminé du retournement, dans un autre concept de réalité<sup>16</sup> », celui du réel comme ce qui résiste à la pensée.

Cependant, l'art peut également tenter d'échapper au concept de réalité dominant et de réactiver un concept de réalité que la typique historique attache à une autre époque : ainsi, note Blumenberg, le surréalisme, radicalisant la tendance « antiphysique » de toute une part de l'art moderne, entendait libérer l'imagination et briser le concept de réalité comme consistance immanente, dans son lien à la valeur d'exemplarité d'une Nature. Mais, dans cette entreprise, le surréalisme « se voit alors contraint de faire l'effort désespéré de s'accomplir uniquement dans l'invraisemblance extrême d'une sorte d'*évidence momentanée* », renouant avec un concept antique de réalité qui a perdu entre-temps le fon-

15. *Ibid.*, p. 685.

16. Voir *infra*, p. 62.



dement qu'il avait dans la vision antique de la vérité comme « ce qui se montre à partir de soi-même ».

Cette remarque a fait l'objet d'un développement et d'une discussion lors du colloque suivant de *Poetik und Hermeneutik* : Jacob Taubes y présenta son interprétation du surréalisme comme mouvement gnostique, ce à quoi, dans la discussion, Blumenberg s'oppose, au nom même de la différence profonde des concepts de réalité sous-jacents. Taubes s'appuie alors sur le passage qu'on vient de citer pour noter que, même dans la conceptualisation qu'en offre Blumenberg, « l'opposition radicale entre l'effectivité (*Wirklichkeit*) comme réalité (*Realität*) de l'évidence momentanée (antique) et l'effectivité comme réalisation d'un contexte cohérent (modernité) ne peut être opérée, sur le plan historique, avec une pureté idéale typique<sup>17</sup> ». Blumenberg ne l'aurait pas nié, puisqu'une construction idéale typique est un instrument qui permet, dans la ligne de Husserl et de Max Weber, de tirer des « types purs » d'une réalité empirique toujours factuellement plus complexe et plus confuse. Mais, dans le cadre de la discussion de la communication de Blumenberg (« *Sprachsituation und immanente Poetik* ») au même colloque de 1964, Taubes objecte que la démarche typologique de Blumenberg est contradictoire en ce qu'elle conduit à mettre de côté la philosophie de l'histoire tout en s'appuyant implicitement sur elle (en tablant sur la différence entre antique et moderne). Blumenberg précise alors : « analyse typologique et analyse historique ne doivent pas être constituées en alternatives [...]. Mais il y a bien un ordre processuel méthodique, par lequel nous avons très certainement besoin d'élaborer

17. Jacob Taubes, 3<sup>e</sup> séance, « *Surrealismus und Gnosis* », in Wolfgang Iser (éd.), *Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne, Poetik und Hermeneutik*, vol. 2, Munich, Fink, 1966, p. 429-442, ici p. 440. La communication de Taubes (« *Noten zum Surrealismus* ») et la discussion qui a suivi ont été traduites dans Jacob Taubes, « *Le temps presse* ». *Du culte à la culture*, traduit par M. Köller et D. Ségard, Paris, Seuil, coll. « *Traces écrites* », 2009, p. 180-205, l'extrait cité ici se trouve p. 201. Notons que l'ensemble de cette discussion est précisément ajoutée après coup, la remarque de Blumenberg et la réponse de Taubes sont l'une et l'autre précédées d'un astérisque.

d'abord typologiquement la masse des phénomènes, avant de pouvoir nous poser les problèmes de leurs fondements et de la logique de leur enchaînement<sup>18</sup>. » Il est clair que pour Blumenberg, loin de s'opposer à une historicisation des formes esthétiques ou des configurations épistémiques, la typologie est ce qui permet le repérage précis de différences historiques dans la variation même des types. On le voit dans la discussion avec Taubes à propos du surréalisme : c'est sa sensibilité aux différences historiques qui le conduit à souligner « la différence structurale décisive entre la Gnose et le surréalisme<sup>19</sup> » (la dimension de révolte du surréalisme, là où la Gnose exclut que l'homme puisse ajouter quoi que ce soit d'essentiel et de nouveau au monde), tandis que Taubes insiste sur des ressemblances morphologiques.

Au titre de la complexité historique qui interdit de voir les concepts de réalité dégagés par Blumenberg comme couvrant, dans leur succession, une stricte succession d'époques sans reste, signalons un dernier texte amusant et significatif : l'écrit posthume *Theorie der Unbegrifflichkeit* évoque une divergence « intra-époquale » de conception de la réalité chez deux écrivains pourtant proches, Anaïs Nin et André Breton. Ce dernier explique qu'il a refusé de se rendre à un rendez-vous sur un pont avec une correspondante mystérieuse, y pressentant un piège, Anaïs Nin s'étonne que l'auteur de *Nadja* se dérobe à l'inattendu et au beau risque de la rencontre, alors que le surréalisme n'a cessé de glorifier l'inattendu et le risque. Mais le glorifier dans la poésie n'impliquait pas nécessairement, pour Breton, de s'y exposer dans le réel. Et Blumenberg de conclure que Nin et Breton... n'avaient pas le même concept de réalité<sup>20</sup> !

Dans l'article même sur le roman, Blumenberg évoque la « possibilité que les Temps modernes ne soient plus l'époque

18. Hans Blumenberg, 5<sup>e</sup> séance, « Sprachsituation und immanente Poetik », in Wolfgang Iser (éd.), *Immanente Ästhetik, ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne, Poetik und Hermeneutik*, vol. 2, *op. cit.*, p. 461.

19. Hans Blumenberg, *ibid.*, p. 438.

20. Hans Blumenberg, *Theorie der Unbegrifflichkeit*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2007, p. 29-31. Je remercie Nicola Zambon d'avoir rappelé ce texte à mon attention.

d'un concept de réalité homogène<sup>21</sup> ». L'éclatement (et peut-être la fameuse « mondialisation ») de cette époque « post-traditionnelle » voit la coexistence de concepts de la réalité extrêmement variés dans la même aire culturelle. Cependant, s'il y a des perceptions diverses de la réalité et de son sens même, il y a bien aussi des seuils historiques, des évidences partagées, des dominantes, des impossibilités qui délimitent ce « champ de dispersion » (pour emprunter une formule de Foucault) et qui font que tout n'est pas possible à n'importe quelle époque, et qu'une forme esthétique entre en correspondance profonde avec une certaine conception de la réalité à un moment déterminé de l'histoire.

### **Une autre « théorie du roman »**

La thèse du texte sur le roman vise bien à expliquer « la prédominance du roman dans la réalisation des idées esthétiques fondamentales des Temps modernes<sup>22</sup> ». En un sens, cette thèse est classique, on la retrouve dans d'autres approches fameuses du roman, par exemple chez un grand romancier du xx<sup>e</sup> siècle qui a théorisé sa pratique et réfléchi sur « l'art du roman » en général en s'armant lui aussi de la phénoménologie : Milan Kundera. Kundera estime en effet que le roman est une des expressions essentielles de l'esprit moderne, expression qu'ont eu tendance à négliger les approches philosophiques de la modernité comme celles de Husserl ou de Heidegger, qui privilégient – et retiennent même exclusivement – les figures de la rationalité scientifique ou métaphysique, comme Galilée ou Descartes : « Pour moi, le fondateur des Temps modernes n'est pas seulement Descartes mais aussi Cervantès<sup>23</sup>. » Pourquoi Cervantès doit-il être considéré comme le premier grand romancier moderne ? En ceci que son « héros », Don Quichotte, entre en scène dans un monde devenu ambigu et incertain de son sens, au moment où décline un ancien

21. Voir *infra*, p. 45-46.

22. Voir *infra*, p. 66.

23. Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 19.

ordre de valeurs indexé à Dieu. Comme Blumenberg, Kundera situe ainsi le roman par contraste avec un *autre* concept de réalité et de monde, pensé comme ordre garanti par un fondement divin. Le roman advient dans le cadre d'une crise des fondements religieux de l'interprétation de la réalité et des « valeurs ». Par là, les réflexions de Kundera, comme celles de Blumenberg, font explicitement écho à une autre « théorie du roman », celle du livre éponyme, *La Théorie du roman* de Georg Lukács, parue en 1920 (le « jeune » Lukács, donc, encore imprégné de hégélianisme), et notamment à sa fameuse formule, « le roman est l'épopée d'un monde sans dieux ».

Comme le remarque Blumenberg, son approche et celle de Lukács sont en partie communes en ce qu'elles portent sur ce qui différencie le roman moderne de formes littéraires antérieures (l'épopée, la chanson de geste, le « roman de chevalerie » qui, malgré son nom, relève d'un autre « esprit » ou d'un autre « concept de réalité »), et en ce qu'elles s'intéressent aux arrière-plans intellectuels (et sociaux, pour Lukács, une dimension dont on peut estimer qu'elle fait largement défaut aux analyses de Blumenberg<sup>24</sup>) de cette forme esthétique, en même temps qu'elles cherchent à saisir quelque chose de la modernité, de la singularité des Temps modernes, à travers le roman. Le roman moderne serait indissociable d'un certain décalage, de la perte d'une vérité dogmatiquement assurée, ou dans les termes hégéliens de Lukács, de la perte d'une coïncidence entre l'individu et la substance éthique, entre les exigences de l'âme et les actes : expression d'un monde du doute, de l'écart entre l'individu et un univers moralement et religieusement unifié.

Le représentant par excellence du roman moderne, chez Lukács est déjà... Cervantès. Le temps où vécut Cervantès, écrit Lukács, était celui « de la plus grande confusion des valeurs à l'intérieur d'un système axiologique encore subsistant<sup>25</sup> ». Dans cette époque

24. Voir à ce sujet la critique de Pierre Rusch, « L'ancien et le nouveau. Sur la méthode historiographique de Blumenberg », *Cahiers philosophiques*, n° 123, 4<sup>e</sup> trimestre 2010, p. 36-47.

25. Georg Lukács, *La Théorie du roman*, traduction par J. Clairevoye, Paris, Denoël, 1968 ; rééd. Paris, Gallimard, coll. « Tel », p. 99.



RÉALISATION : NORD COMPO À VILLENEUVE-D'ASCQ  
IMPRESSION : CPI FIRMIN DIDOT AU MESNIL-SUR-L'ESTRÉE  
DÉPÔT LÉGAL : MAI 2012, N° 99325 (XXXXX)  
IMPRIMÉ EN FRANCE