



THEODOR W. ADORNO
AMORBACH

ALLIA



Amorbach

DU MÊME AUTEUR
AUX ÉDITIONS ALLIA

Sur Walter Benjamin
Études sur la personnalité autoritaire
Le Caractère fétiche dans la musique
Kulturindustrie (avec Max Horkheimer)

THEODOR W. ADORNO

*Amorbach
et autres fragments autobiographiques*

Traduit de l'allemand par
MARION MAURIN & ANTONIN WISER

D'après une édition établie par
ROLF TIEDEMANN



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2016

TITRES ORIGINAUX

Amorbach

Aus Sils Maria

Luccheser Memorial

Wien, nach Ostern 1967

Les textes du présent volume ont tous paru pour la première fois dans la *Süddeutsche Zeitung* entre 1963 et 1967. Tiré de: *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica, in Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*. Édité par Rolf Tiedemann avec la collaboration de Gretel Adorno, Susan Buck-Morss et Klaus Schultz, Volume 10: *Kulturkritik und Gesellschaft*. Volume 10.1: *Prismen. Ohne Leitbild*.

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1977.

All rights reserved by and controlled through Suhrkamp Verlag Berlin.

© Éditions Allia, Paris, 2016, pour la traduction française.

AMORBACH

WOLKMANN¹ : une montagne à l'image de son nom, un géant demeuré là par amitié. Il se repose maintenant, étendu de tout son long au-dessus de la petite ville, qu'il salue depuis les nuages. – Gotthard : le plus petit sommet des environs porte le nom du plus puissant massif des Alpes centrales, comme s'il voulait initier en douceur l'enfant à l'entourage des montagnes. Celui-ci n'aurait pour rien au monde renoncé à l'idée qu'un passage secret conduisait depuis une grotte des ruines du cloître St. Gotthard jusqu'au couvent d'Amorbach.

C'était, jusqu'à sa sécularisation à l'époque napoléonienne, une abbaye bénédictine, basse, d'une longueur inhabituelle, avec des volets verts, attenante à l'abbatiale. Hormis les entrées, il n'y a dans sa structure rien d'énergique. Et pourtant, c'est là que j'ai appris ce qu'est l'architecture. J'ignore encore aujourd'hui si cette impression provient simplement de ce

1. Littéralement : l'homme des nuages. (Toutes les notes sont des traducteurs.)

que j'ai découvert l'essence du style grâce à ce couvent, ou si, dans ses dimensions et son refus de tout éclat, s'exprime quelque chose que les constructions ont perdu par la suite. La *veduta* sur laquelle il est clairement représenté, avec son étang peuplé de carpes et à l'odeur agréable, donne à voir un morceau du cloître, habilement caché derrière un bosquet. S'en dégage à chaque fois une beauté dont je demande en vain raison à l'ensemble.

Dans la rue principale, à l'angle du très populaire relais postal, se trouvait à ciel ouvert une forge au feu ardent. Très tôt le matin, j'étais réveillé par les coups assourdissants. Je ne leur en ai pourtant jamais tenu rigueur. Ils m'apportaient l'écho d'un passé lointain. La forge demeura au moins jusque dans les années vingt, alors qu'existait déjà une station essence. À Amorbach plane sur le monde d'images de l'enfance l'avant-monde de Siegfried qui, d'après l'une des versions, fut vaincu à la source de Zittenfeld, au fin fond de la vallée boisée. Les Heunesäulen¹, au-dessous de Mainbullau, dateraient – c'est du moins ce qu'on m'avait

1. Littéralement : “les colonnes des géants” ou les “colonnes des Huns”.

raconté alors – des invasions barbares et tireraient leur nom des Huns. Ce serait plus séduisant que si on les faisait remonter à une époque antérieure et sans nom.

Le ferry du Main, que l'on doit emprunter pour remonter vers le cloître d'Engelberg, a la particularité d'avoir conservé, comme moyen de transport, un caractère archaïque qui, contrairement aux amicales en costume et aux monuments historiques, n'a rien de forcé. Pas de façon plus simple et plus prosaïque d'atteindre l'autre rive que ce bateau par-dessus le bord duquel Hagen jeta dans le Danube le chapelain, seul rescapé du cortège des Nibelungen. La beauté de l'utile nous frappe après coup. C'est parce qu'elle demeure inchangée à travers les siècles que la musique du ferry sur l'eau, à laquelle on tend l'oreille en silence, est si éloquente.

Je suis d'ailleurs entré en contact avec le monde de Richard Wagner à Amorbach. Le peintre Max Rossmann avait là-bas son atelier, dans une annexe du couvent; nous prenions souvent le café l'après-midi sur sa terrasse. Rossmann avait confectionné des décors pour Bayreuth. C'est à lui que l'on doit

d'avoir véritablement redécouvert Amorbach ; il y faisait venir des chanteurs de l'ensemble musical du festival. Quelque chose du style de vie huppé, avec caviar et champagne, se communiquait au relais postal, dont la cuisine et la cave surpassaient ce qu'on aurait pu attendre d'une auberge de campagne. Je me rappelle parfaitement de l'un des chanteurs. Bien que je n'eusse pas dû avoir plus de dix ans, il engagea volontiers la conversation avec moi dès lors qu'il eut remarqué ma passion pour la musique et le théâtre. Sans se lasser, il racontait au gamin ses triomphes, tout particulièrement celui qu'il obtint dans le rôle d'Amfortas ; il prononçait la première syllabe en l'allongeant singulièrement – peut-être était-il hollandais. Je me sentis emporté d'un même élan dans le monde des adultes et le monde rêvé, ne présentant pas encore combien tous deux sont irréconciliables. Depuis ce jour, j'identifie à Amorbach ces mesures des *Maîtres chanteurs*, "*Dem Vogel, der da sang, dem war der Schnabel hold gewachsen*"¹,

1. "L'oiseau qui chantait là, le bec lui avait bien poussé." La strophe apparaît dans l'acte II des *Meistersinger von Nürnberg* de Wagner. La citation d'Adorno est légèrement erronée (il donne "da" pour "heut").

le passage préféré de Rossmann. La petite ville n'est située qu'à quatre-vingts kilomètres de Francfort, mais elle appartient déjà à la Franconie. – Un tableau inachevé et passablement abîmé de Rossmann, le *Moulin de Konfurt*, me ravit. Ma mère me l'offrit avant que je ne quitte l'Allemagne. Il a fait avec moi l'aller et retour en Amérique. J'ai retrouvé le fils de Rossmann à Amorbach.

Lorsque adolescent j'allais seul la nuit par les rues de la petite ville, j'entendais résonner mes pas sur les pavés inégaux. J'ai retrouvé ce son pour la première fois tandis qu'au retour de mon exil américain, en 1949, je marchais à travers le Paris nocturne, vers deux heures du matin, depuis le quai Voltaire jusqu'à mon hôtel. La différence entre Amorbach et Paris est moindre que celle qui sépare Paris de New York. Pourtant, le crépuscule d'Amorbach de mon enfance – parce que, depuis mon banc, je croyais voir à mi-hauteur du Wolkmann s'allumer simultanément dans toutes les maisons la lumière électrique installée depuis peu – anticipait chacun des chocs que reçut par la suite l'exilé en Amérique. Ma petite ville m'avait si bien protégé qu'elle me prépara à ce qui en était la parfaite antithèse.

À celui qui arrive en Amérique, tous les lieux paraissent semblables. La standardisation, produit de la technique et du monopole, est angoissante. On en vient à penser que les différences qualitatives ont ainsi réellement disparu de la vie, tout comme les progrès de la rationalité les excluent de la méthode. Qu'on se retrouve ensuite en Europe, et soudain, ici aussi, les endroits se ressemblent, qui paraissent chacun unique dans l'enfance; que ce soit par le fait du contraste avec l'Amérique, lequel écrase tout ce qui est autre, ou que ce soit aussi parce que le style d'antan possédait déjà cette contrainte normative qu'on associe naïvement à l'apparition de l'industrie, et surtout l'industrie culturelle. Cette uniformité, même Amorbach, Miltenberg ou Wertheim n'y échappent pas, ne serait-ce que par ce rouge dominant du grès, caractéristique de la région, qui se communique aux habitations. Toutefois, c'est seulement en un lieu déterminé que l'on fait l'expérience du bonheur, celle de l'inéchangeable, même s'il s'avère après coup que ce lieu n'avait rien d'unique. À tort et à raison, Amorbach est resté pour moi le modèle de toutes les petites villes, les autres n'étant que son imitation.