

## Groupe d'études « La philosophie au sens large »

Animé par Pierre Macherey

13/03/2002

### *Interprétations et poésies critiques*

#### **Pierre Judet de La Combe**

[Ce texte est paru, dans une version un petit peu différente, dans la revue *Critique* (mai 2003, n° 672, p. 319-331)].

Quelle que soit l'œuvre qu'il déchiffre et interprète, Homère, les fragments d'un philosophe présocratique, les lettres d'Épicure, une tragédie grecque, le *Décameron*, la poésie d'André Frénaud ou de Paul Celan, Jean Bollack caractérise son travail en recourant au concept d'"herméneutique critique" (ou de "philologie critique"), comme si un même point de vue orientait la lecture, indépendamment du genre des œuvres, indépendamment des langues abordées, mortes ou vivantes. L'expression philologie, ou herméneutique, critique demande une explication, car elle contient un paradoxe : elle note un renouvellement profond de la théorie et de la pratique de l'interprétation littéraire, et, simultanément, rappelle un héritage théorique maintenant oublié, recouvert par des approches scientifiques et philosophiques différentes.

Dans la théorie traditionnelle de l'herméneutique scientifique, telle qu'elle s'est imposée au cours du XIX<sup>e</sup> siècle en Allemagne, avec l'épanouissement des sciences historiques, les deux perspectives, herméneutique et critique, sont à la fois opposées et conjointes pour former, ensemble, le point de vue "philologique", ou "historique", sur un texte. August Böckh, historien de la Grèce ancienne, disciple de Friedrich D. E. Schleiermacher, et l'un des pères fondateurs de la science de l'histoire en Allemagne, a ainsi, dans son *Encyclopédie et méthodologie des sciences philologiques*<sup>i</sup>, défini la relation entre les deux points de vue : relève de l'herméneutique la compréhension méthodique d'un ensemble signifiant (un énoncé, une phrase, un texte, une œuvre) pris pour lui-même, tandis que la critique s'interroge sur la réalité des relations entre un objet textuel et son contexte : elle décide de l'appartenance, ou non, d'un mot, d'une phrase à un texte, ou d'un texte à un corpus, ou encore d'une œuvre ou d'un corpus à un contexte historique. L'opération est critique au sens où elle implique un jugement. La philologie, comme science des œuvres, était alors définie comme la réunion de ces deux opérations, qui se présupposent l'une l'autre, selon un mouvement circulaire : nous ne lisons pas le *Prométhée* d'Eschyle de la même manière si nous pensons qu'il est d'Eschyle ou d'un imitateur; or, pour trancher cette question, nous devons l'avoir bien lu.

Au-delà de cette distinction méthodique, interne à une discipline scientifique désormais ancienne, l'opposition critique/herméneutique a pris une portée nettement plus large dans le contexte des débats suscités par la Théorie critique de Francfort<sup>ii</sup> : *herméneutique* vaut alors pour les sciences historiques en général, dont l'opération de base est bien la compréhension des activités et des traces (même si cette compréhension

suppose une part de critique, au sens méthodique : critique des sources, critique de l'authenticité, etc.); le terme de *critique* est réservé aux sciences qui sont critiques de leur objet, c'est-à-dire qui sous une action ou un énoncé décèle le travail inconscient et déterminant des conditions de possibilité de cette action ou de cet énoncé. Les deux sciences ou disciplines toujours citées en exemple sont la psychanalyse et la sociologie. Pour une part, Jean Bollack se rattache très clairement à la tradition de l'herméneutique méthodique, comme technique de la compréhension des textes, qui a son origine chez Schleiermacher (dont l'herméneutique se distingue précisément par son caractère méthodique de l'herméneutique philosophique de Hans Georg Gadamer ou de Paul Ricœur).<sup>iii</sup> Quand il aborde une œuvre, qu'elle soit opaque comme la poésie de Celan ou apparemment limpide, comme les tragédies d'Euripide, il s'impose la règle herméneutique de la non-compréhension généralisée, telle que Schleiermacher l'avait exposée : le sens d'un texte n'est atteignable que si, d'abord, on s'interdit de comprendre, de déterminer trop vite les relations sémantiques entre les parties de ce texte, que si l'on admet la possibilité que l'emploi d'une forme connue, une syntaxe, une forme littéraire comme le lyrisme, la première personne dans un poème, est problématique, là même où elle se laisse en apparence interpréter. Cette forme n'est pas par elle-même dotée d'un sens qu'il s'agirait de découvrir comme s'il était donné avec elle ; dans un texte précis, son sens peut résulter d'un travail, d'une recomposition poétique particulière dont la nature ne se devine que si l'interprète s'engage dans un long cheminement qui d'hypothèse en hypothèse tente de définir l'idée d'une cohérence possible établissant un lien entre l'ensemble des éléments observés. Ce sont les "cercles herméneutiques" bien connus, du passage incessant, et toujours relancé, entre le détail de la lettre et le tout d'un texte, et entre ce texte et les concepts qui permettent de le lire. La méthode n'est assurée d'une probabilité que si elle s'interdit de prélever dans le texte ce qui pourrait correspondre à une attente, mais se fait exhaustive et interroge aussi les parties apparemment insignifiantes. Il n'y a pas de profondeur choisie, mais un parcours, virtuellement infini, à la surface des œuvres.

Ce retour vers un art patient de la lecture mis en forme (mais en fait à peine appliqué) dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle a quelque chose d'intempestif. La reprise a, déjà, une valeur critique. En réactualisant, à contre-courant, cette tradition en fait presque aussitôt méconnue par les philologues et les historiens de la littérature, plus soucieux d'établir des faits que d'entrer dans les mouvements circulaires du sens, le travail de Jean Bollack cherche, en effet, à s'écarter de toute conception déductive de l'interprétation, à savoir de l'idée que le sens d'un texte particulier serait l'expression plus ou moins médiatisée des possibilités sémantiques qu'offre une instance extérieure, posée comme donnée, non problématique, et originaire. Son entreprise s'inscrit par là clairement dans la perspective dérégulatrice contemporaine d'un refus de traiter les objets scientifiques, que sont, dans ce cas, les cultures ou les œuvres, comme s'ils étaient des substances, des réalités présentes dont il suffirait, pour les saisir, de déterminer les qualités ou les effets. Il en fait, à l'inverse, des constructions dont le sens ne peut être trouvé que si l'on reconstruit leur mouvement constitutif. La lecture méthodique à laquelle il se livre prend dès lors parti contre les lectures qui rapportent plus ou moins directement le sens des phrases à la prédominance de conditions générales déjà connues. Dans le paysage contemporain des lectures, ces conditions originelles donneuses de sens prennent des noms divers : ce sont les mentalités, les structures sociales, les différentes formes de l'appartenance culturelle, ou, chez les tenants, plus naïfs, d'une interprétation de type psychologique, l'intention supposée de l'auteur, ou encore, chez les lecteurs animés d'un intérêt théorique et philosophique plus rigoureux, ce peut être le travail

indéfiniment ouvert de la langue, qui “parlerait” à travers les auteurs et au-delà ou en deçà de ce qu'ils disent.

Face à ces différentes formes d'ontologisation (puisque, chaque fois, on croit s'appuyer effectivement sur ce qui est), l'herméneutique méthodique garde une fonction cathartique, puisqu'elle écarte tout fétichisme. Le secret, dans la poésie hermétique de Celan, n'est ainsi pas une fin en soi, il n'est pas le signe d'une opacité fondamentale, d'une impossibilité du sens comme mystère propre à toute poésie authentique, selon une idée banalisante de l'écriture lyrique, mais est pris comme une situation particulière, comme l'indice d'une mise œuvre, dont l'interprétation tentera, mot à mot, de reconstruire les tendances fondamentales. Cette herméneutique, qui rappelle qu'il s'agit d'abord de ne pas retrouver dans un texte ce qu'on savait déjà, affirme l'exigence d'affronter véritablement la question de l'individualité des œuvres comme êtres historiques, comme arrachement à ce qui est. Les concepts préalables dont on dispose pour lire (le “genre”, la “poésie”, le “lyrisme”, l’“histoire”, la “langue”), sont pour cela mis à l'épreuve des contradictions qu'un texte méthodiquement construit peut leur opposer. Il ne s'agit pas d'élaborer une poétique de Celan, mais, comme l'indique le sous-titre du livre qui vient de paraître<sup>iv</sup>, de mettre en lumière celle qui est “dans l'œuvre de Celan”.

L'expression “herméneutique critique” pourrait laisser entendre que ce point de vue est d'abord théorique, et donc qu'un choix distinctif est fait, contre d'autres choix philosophiques, dans un débat qui serait déjà réglé : contre une tradition qui oppose, comme chez Hans Georg Gadamer, l'interprétation authentique et respectueuse du sens des œuvres, à une démarche critique, toujours soupçonneuse, individuelle et négatrice, ou encore contre une tradition, moins soumise, chez Jacques Derrida notamment, qui disqualifie toute entreprise herméneutique (au sens scientifique du terme) ou philologique comme étant encore naïvement portée par le projet d'une totalisation contrôlée, et reproductible dans un “commentaire”, du sens. On pourrait ainsi avoir l'impression, en fait erronée, que nous assistons, avec la prise de position de Jean Bollack, à la poursuite ou à la répétition d'un débat philosophique déjà mené ailleurs, entre des positions théoriques tranchées : l'herméneutique philosophique, la déconstruction, et quelque chose comme une théorie critique. La lecture de Celan, qui oppose vigoureusement ces trois interprètes, ne serait qu'une exemplification, parmi d'autres, d'une querelle connue.

Mais cette impression est fautive. Il n'y a qu'à regarder les titres des ouvrages de Jean Bollack (*L'Œdipe roi de Sophocle*, Lille, 1990, *La Grèce de personne*, Paris, 1997, *La Mort d'Antigone*, Paris, 1999, *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*, Paris, 2000, et, dernièrement, *L'Écrit. Une poétique dans l'œuvre de Celan*) pour voir que la position théorique est toujours exposée en relation à *une* œuvre ou à *une* tradition particulières; la théorie n'est jamais articulée pour elle-même, elle vient toujours de la confrontation avec la résistance qu'offre un objet particulier, ce qui, déjà, distingue Bollack, quand il traite de Paul Celan, d'une grande partie de ses interlocuteurs. Le sens d'un texte est montré, chaque fois dans sa particularité, et ne se réduit, dans aucun de ces livres, à un concept ou à la spécification d'un concept. Cela veut-il dire que face à des généralisations philosophantes est simplement défendu ici le point de vue de la méthode, de la science ? Il est vrai que dans ces livres les interprétations sont présentées comme des démonstrations : elles revendiquent l'application de critères de validité permettant de hiérarchiser les lectures selon leur justesse; les propositions de lecture sont définies comme des hypothèses, susceptibles d'une infirmation ou d'une

confirmation; des résultats peuvent ainsi être acquis, avec notamment, pour Celan, la distinction du rôle de chaque pronom personnel : je/tu, il, nous; de même, à la fin du livre (p. 202 ss.) nous est proposé un lexique de la langue d'art que Celan a construite (avec le sens, chaque fois nouveau, et critique, que prennent chez lui des mots comme “mer”, “pierre”, “main”, etc.). La lecture prétend ainsi avoir atteint un point de non-retour, en deçà duquel l'interprétation, si elle ne reconnaît pas la justesse de ces résultats, ne peut que divaguer.

Mais il ne s'agit pas que de méthode. Une telle philologie, proprement herméneutique, ne pourrait pas s'appeler “critique”. En ajoutant cet adjectif, Bollack prétend faire un pas de plus et sortir de la dichotomie habituelle entre philologie et philosophie. On oppose habituellement une science méthodique (à la fois nécessaire et, pour certains, illusoire) et une réflexion plus profonde sur les abîmes du sens; le travail de Jean Bollack vise à échapper à ce diktat du “ou bien... ou bien” (ou bien l'arrondissement réducteur de la vie des textes, ou bien l'ouverture interprétative indéfiniment accueillante à leur propre ouverture, à leur indétermination constitutive). En effet, s'il ne s'agissait que de méthode, on ne comprendrait tout simplement pas le choix des objets auxquels elle s'applique ici; Celan est choisi, contre d'autres, alors qu'une méthode vaut par elle-même, comme mode rationnel de reconstruction; tout texte, par définition, peut lui être soumis; or, visiblement, il y a, en plus du choix de l'argumentation et de l'efficacité démonstrative, d'autres choix, antérieurs, qui portent sur les objets, et non pas seulement sur la méthode.

Ces choix sont en fait défensifs : ainsi, quand il s'agit de réévaluer des pièces dites mineures d'Euripide : *Andromaque*, *Hélène*<sup>v</sup>, ou, plus profondément, quand il est entrepris de protéger les œuvres contre la masse de leurs commentaires philologiques et philosophiques (la lecture savante de Celan est devenue à elle seule une discipline universitaire déjà pléthorique). L'herméneutique est alors critique déjà en deux sens : par rapport aux interprétations existantes, et par rapport à l'œuvre lue ; si cette œuvre doit être défendue c'est qu'elle est dotée d'une valeur, qui est restée méconnue.

La compréhension, avec sa précision, est ainsi indissociable d'un jugement : Celan vaut mieux non seulement que ce que l'on dit de lui, mais que la poésie lyrique dont il se détache. Tout le problème, pour le lecteur d'une telle interprétation, est de comprendre comment un tel jugement peut être légitimé, problème d'autant plus difficile que la démarche, loin de se soumettre à la logique de l'“ou bien... ou bien...” autoritaire dont nous avons parlé (ou bien la philologie, ou bien la philosophie), est un refus critique de cette opposition. Le critère semble, à première vue, être philologique : le travail se donne comme idée directrice l'individualité de cette poésie-là, dans son irréductibilité, et non tel ou tel concept de l'expressivité poétique ou de la langue; mais dire cela reste insuffisant, puisque, d'un côté, toute œuvre construite peut revendiquer une forme ou une autre d'individualité – cela n'est donc pas discriminant pour opposer Celan aux autres poètes –, et que, d'un autre côté, tout énoncé individuel suppose un fond langagier dont la compréhension relève bien d'une philosophie générale du langage.

Toute lettre ne résiste pas aux appropriations : il y a des textes faciles, déjà appropriés avant même qu'ils n'existent. La difficulté d'une lettre, son opacité première, lui vient d'une qualité propre; c'est ce que Bollack a toujours souligné en opposant textes et œuvres. Et il ne suffit pas de dire que c'est la forme, le principe de composition, chaque fois différent, qui fait la radicalité de la lettre d'une œuvre, sa capacité à

contester les interprétations qui en seront données. En effet, les œuvres sont, parfois, et beaucoup plus souvent qu'on ne le dit, elles-mêmes herméneutiques – par une auto-interprétation, et par une interprétation du matériau culturel qui leur est donné –, et critiques : par la distance à laquelle elles tiennent ce matériau. Le sens s'élabore contre un sens, déjà donné.

Le travail du philologue ne consiste pas seulement à interpréter ou à restituer la cohérence de la lettre (on ne voit pas ce que la philologie pourrait par là apprendre à la philosophie), mais à comprendre cette distance et ses effets; ou, pour le dire mieux : il n'y a de travail sur la lettre possible (avec l'arme de la syntaxe notamment, qui relie entre eux les éléments et découvre des relations précises et inattendues) et de discussion de toutes les interprétations que si, patiemment, une hypothèse se construit sur la nature de cette “séparation” propre à certaines œuvres; c'est cette séparation qui est au principe de la cohérence, et elle est chaque fois simultanément singulière et conforme aux possibilités qu'ouvre une situation historique donnée. Chez Celan, cette situation est à la fois intérieure et extérieure à la poésie. Le massacre des Juifs par les nazis n'est pas une monstruosité qui se serait opposée aux raffinements civilisés d'une tradition poétique. Le monstrueux est déjà dans la poésie et dans sa langue, trop proche, dans sa positivité, dans son énergie vitale revendiquée, de ce que, pour le moins, elle n'a pas combattu, et qu'elle a permis.

Pour rendre intelligible cette relation double au matériau historique, la langue poétique, à la fois posée dans l'œuvre et rejetée, Jean Bollack opère un changement radical de l'opération herméneutique. Contrairement à ce que l'on a dit à maintes reprises contre son travail, il ne s'en tient pas au sens des textes; ce sont plutôt ses adversaires qui sont encore unilatéralement, exclusivement, liés à la discussion de cette dimension sémantique des œuvres et qui décident d'en faire leur principe déterminant, que ce soit sur un mode positif ou négativement : sur un mode positif, quand ils posent que l'œuvre se caractérise d'abord par le fait qu'elle “a un sens”; ils s'enferment alors dans les apories qui découlent de cette prémisse : si l'œuvre “a” un sens, celui-ci lui est comme extérieur, et au lieu d'être individuel il est comme condamné à être commun, déjà connu (chez Gadamer); sur un mode négatif, quand l'œuvre démontrerait l'impossibilité de tout sens (l'œuvre comme schibboleth, pur signe d'échange, chez Derrida).<sup>vi</sup>

Face à ces approches à dominante sémantique, Bollack développe ce qu'on pourrait appeler une pragmatique des œuvres : elles ne signifient pas, mais construisent, dans leur propre temporalité, une signification. Cette capacité à faire sens, ou “signifiance”, prend chaque fois une forme déterminée. Le sens est alors cette construction, dont la particularité n'est pas seulement celle d'une mise en forme, qui se distinguerait d'autres organisations, mais un arrachement.

Chaque œuvre, évidemment, peut être lue selon cette perspective, mais certaines sont moins naïves que d'autres, et tiennent compte du fait qu'elles sont d'abord des actes, toujours menacés par les langages établis. Elles ne sont ni signifiantes *a priori*, comme êtres de langage, ni condamnées à la non-signification. Et il ne suffit pas de dire qu'une poésie est moins naïve qu'une autre, et plus attentive, donc, aux conditions de la signification, plus réflexive : ce serait encore lui prêter un contenu théorique général et donc réducteur. Il faut encore que cette réflexivité soit rapportée à une individualité (l'auteur, son histoire, ses choix) et évaluée dans sa productivité, comme permettant des effets textuels singuliers.

La première phrase de *L'Écrit* constate l'écart entre Celan et la tradition : “Dans la représentation romantique ou traditionnelle, les poètes s'isolent pour avoir la force d'être ce que sont les autres, d'exprimer plus fortement – dans la solitude – le destin d'un peuple, et la vérité commune qui se concentre dans une “voix”. L'isolement, pour Celan, est juste le contraire : s'éloigner des autres hommes, mais se faire *autre*, soi-même.” Chez Celan, la séparation individuelle ne sert pas à amplifier la voix, elle est un fait en soi. La suite du livre donne un contenu à cette séparation, et en justifie la singularité radicale. Par rapport à l'herméneutique traditionnelle, celle qu'une certaine philosophie peut récuser, comme “mainmise” importune, ou, qu'une autre, au contraire, peut utiliser comme instrument pour construire un sens, l'objet change; ce qui est à interpréter est d'abord un acte, à savoir cette séparation singulière, qui distingue la poésie de Celan des autres formes historiques de séparation poétique. Les concepts herméneutiques habituels de “tout” et de “partie”, dont l'interaction constituent, dans la théorie herméneutique, l'individualité totalisante d'un sens, prennent une valeur nouvelle; ce n'est pas une totalité qui est reconstruite, mais une opération (p. 61) : “Un monde qui se met en place pour la première fois est plus fort que tout autre. Il n'est pas proprement à déchiffrer. On voit un monde singulier se constituer par le pouvoir du sens, en suivant ses lignes. Le mouvement de resémantisation s'est emparé de la langue.”

Le sens, dans sa clarté, dans son univocité discriminante, est un instrument qui permet au texte de lutter contre d'autres sens, contre ceux qu'une tradition impose. “Je” et “tu”, dans la simplicité de la décision poétique qui leur confère une fonction déterminée (le “je”, historique, antérieur, “posé comme un rôle”, interroge ce qu'est en train de faire le “tu”, qui écrit, p. 3), ne sont pas des éléments de sens (selon une problématique de la personne, du sujet, compris ou bien comme opaque ou bien comme étant à reconstruire contre les aliénations qu'il subit) : ils ne représentent rien d'autre qu'eux-mêmes ; ce sont des opérateurs, tirés de l'analyse d'une situation particulière : l'auteur écrivant, ici et maintenant.

Ces remarques très générales permettent de mieux comprendre comment, dans cette philologie, opèrent les différents niveaux de la critique. L'interprétation est critique d'abord en ce qu'elle pose qu'il est possible de reconnaître dans l'œuvre de Celan la revendication d'une forme de vérité, ou (pour employer un terme philosophiquement marqué) le travail d'une “prétention à la validité”; cette prétention est appelée par Jean Bollack tentative de resémantisation, travail contre la langue d'une tradition poétique et historique donnée; ce travail est nécessaire, pour Celan, non pas en soi, mais en raison d'un événement individuel (c'est-à-dire touchant des individus, dont lui) : la langue poétique a rendu possible le Troisième Reich, elle s'est mise du côté de la violence, et a été mutilante (et non pas mutilée, comme beaucoup le disent).

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, cette prétention ne se confond pas avec une “intention”. Le terme d'intention, que la plupart des théories herméneutiques modernes récuse à raison, renvoie en effet à un modèle artisanal, démiurgique de la composition poétique, selon une relation sujet-objet improbable, comme si un intellect pouvait modeler du dehors une matière verbale passive de manière à ce qu'elle “ait” un sens. La prétention, dans le travail sur les mots, est plutôt déterminée par une situation dans la langue (dans cette langue-là); elle n'est pas totalisante, mais oriente le travail avec et dans le matériau; ce travail est toujours à refaire, à renouveler, et partiel. L'analyse des interprétations fait alors partie du travail argumentatif qui tend à définir cette “validité”, ou individualité susceptible d'être reconnue dans sa séparation, qui est propre au texte : elles sont d'abord considérées comme fournissant autant d'hypothèses

possibles, qu'une analyse du texte permettra ou non d'écarter; on est là dans la situation normale, triviale, d'un travail expérimental. Mais il y a plus, évidemment. Dans les études de J. Bollack sur Celan — et c'est également vrai pour les textes grecs anciens —, les interprétations sont présentées comme un système, et il est clairement dit que l'analyse de ces lectures, prises en elles-mêmes, selon leur logique propre, n'a pas en soi de fonction heuristique : le découverte du “vrai” ne peut se déduire de l'analyse du “faux”. La fin de l'analyse du poème *Sprachgitter* (maintenant dans le livre *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*, p. 265) est très explicite :

“Quelle est la relation entre cet appareil doxographique [c'est-à-dire le système des interprétations], qui se dessine comme un paratexte, et le texte ? On pourrait se le demander, puisqu'il est construit sur l'erreur, et que les arguments sont souvent uniquement développés pour la désigner comme telle, et pour vider les lectures de leur contenu. La réponse est fournie par un renversement des points de vue. Bien loin que le paratexte éclaire le poème autour duquel il se constitue, le texte est seul à fonder à plus d'un titre la possibilité de structurer le système de ses propres interprétations.”

Cette formulation est sans doute incomplète ; elle pourrait faire croire qu'une philologie méthodique bien conduite, et qui parviendrait à restituer “le texte” dans sa signification, suffit à désarmer l'ensemble des interprétations ; ce serait, dit ainsi, une illusion non critique. “Le texte” n'existe en effet qu'en tant que résultat d'une opération de lecture, opération qui est menée selon des choix. Celan, après tout, aurait pu dire ce qu'on lui fait dire (et d'autres poètes sont, parfois, malheureusement, adéquats à ce genre d'interprétation). S'il ne le dit pas, c'est que les interprétations, dès l'origine, manquent leur but.

L'expression “système des interprétations” apporte un élément de réponse. Les interprétations ne sont pas seulement inadéquates face à ce que découvre une lecture plus attentive, plus humble et plus généreuse des textes. Si les interprétations sont “structurées”, c'est qu'elles sont en tant que telles soumises à une logique qui les dépasse, et cette logique se laisse reconstruire, indépendamment de ce qui est dit sur tel ou tel mot, telle ou telle phrase de Celan. Ainsi, la manière dont Gadamer, à propos de Stefan George, définit l'expressivité d'un mot poétique renvoie à une vraie antinomie, définissable *a priori*, et dans laquelle il s'enferme (p. 19, n. 1) : “Le mot simple, non composé, réduit le caractère référentiel du mot au profit de son pouvoir d'évocation, suscitant une présence [...]. La substance des mots l'emporte sur leur fonction<sup>vii</sup>.”

Deux idées *a priori* sont opposées dans cette phrase, et le choix de l'une ne peut qu'indéfiniment renvoyer à la possibilité de l'autre ; un conflit d'interprétation entre un fonctionnalisme et une poétique de l'événement (comme présentification, débarrassée des méfaits supposés du langage conceptuel, de la logique propositionnelle, selon une idéologie courante et réactive de la poésie) est ainsi posé dans sa nécessité, comme s'il était indépassable. Il l'est, effectivement, si l'on s'en tient à ces deux termes : on peut montrer qu'aucune des positions n'est tenable jusqu'au bout et qu'elles s'enchaînent l'une à l'autre (par exemple, si l'on passe, pour déchiffrer, de la sémantique à la syntaxe, on est alors obligé de privilégier la fonction, contre la substance). Une troisième position n'est ainsi pas envisagée, position qui ne définit pas le mot poétique en soi, comme objet, mais qui le considère comme un travail (selon la perspective d'une pragmatique poétique) : les mots de Celan ne font pas sens par eux-mêmes, mais sont à prendre comme des “citations” (cf. p. 136); ils renvoient à un autre usage, qu'ils portent avec eux, et qu'ils contredisent.

Cette troisième position ne se situe évidemment pas en dehors du système des interprétations; elle se laisse définir, elle aussi, *a priori*, même si c'est la lecture de

Celan, qui nous aide à la concevoir ; une fois découverte, on peut la généraliser, mais avec des significations historiques différentes : on l'appliquera à d'autres poésies, très éloignées, comme l'épopée homérique, où l'usage des formules poétiques traditionnelles n'est ni "évocatrice" ni seulement "fonctionnelle"; il est à prendre comme le signe d'un travail réflexif sur le matériau poétique : l'usage renvoie à un autre usage possible, qui est mis à distance.<sup>viii</sup>

Le point critique qui sépare ce type d'interprétation des autres est la prise en compte de la possibilité d'une réflexivité interne au travail sur la langue. Toujours ouverte, toujours à distance de la réalité qu'elle pose, cette réflexivité ne se laisse pas comprendre au moyen des concepts qui servent à analyser une réalité objective donnée, à savoir, ici, ceux de substance et de fonction. Si la poésie était analysable au moyen de ces concepts, elles serait déjà réifiée. Pour le dire autrement, le reproche majeur adressé aux interprétations existantes est qu'elles ne prêtent pas à l'écrivain (à la subjectivité, quelle qu'elle soit, qui est à l'œuvre dans ces textes), les mêmes outils, les mêmes facultés réflexives que l'interprète s'accorde à lui-même. On peut comprendre alors la critique qui s'exprime tout au long du livre : "L'incompréhension est naturelle, presque ordinaire. Le poète a été assimilé à ce que dans sa poésie il repousse" (p. 155). Celan objective, mais on le traite comme un objet, relevant d'une philosophie de la chose. Toutes les assimilations sont dès lors possibles; elles ne dépendent, de manière en fait contingente, que des définitions de la totalité "réelle" et considérée comme fondamentale à laquelle on le rapporte : la tradition lyrique, la langue, l'histoire juive et toutes les formes possibles de religion (voir la liste donnée dans le chapitre VI, "Parler sans comprendre").

Mais à l'inverse, dire que Celan est critique et réflexif ne permet pas encore de définir sa spécificité. Il y a une tradition de la réflexion, et il existe différentes formes de la distance critique. L'assimilation et la réification n'est pas moins grande, quand, dans l'héritage de l'École de Francfort première manière (celle d'Adorno et d'Horkheimer), on fait de Celan le porte-parole d'une réflexion critique sur la mutilation de la vie dans la culture moderne, comme s'il pouvait y avoir une nostalgie, et, surtout, comme si, dans son débordement, la vie n'avait pas été criminelle, "comme si cette vie, qui n'a pas déperé, battant selon le rythme de la nature, célébrée par une parole "poétique" nombreuse, n'était pas en plein accord avec l'éruption de la violence" (p. 43).

Cette citation montre que la proposition de sens émise par une telle poésie, ne peut être reconstruite que dans un rapport critique à cette poésie. Celan aurait pu être un poète de la vie mutilée, un défenseur de la langue injustement ravagée, ce qu'il n'est pas, alors que beaucoup d'autres le sont, jusqu'à la nausée. Sa position est inverse (p. 36 s.) : "La mort n'est pas un pôle, elle est la coupure grâce à laquelle on parle. La vie, on s'en est coupé, elle n'a pas de majuscule et n'est pas un slogan. On a l'éloignement pour fief, pour arme aussi contre l'insignifiance et la non-signifiance. Tous les poèmes sont écrits du côté de la mort [...] Du côté de la mort, la parole a le pouvoir de se retrancher de la nature et de se couper des autres paroles."

L'hypothèse d'une telle poésie de la vie, ou, ce serait la même, qui absolutiserait la mort, le néant, est écartée, dans son cas, pour deux raisons, dont le lien doit être discuté : elle l'est par un travail expérimental sur les textes, qui s'astreint au ne-pas-comprendre, à l'énigmatization préalable des énigmes que propose Celan. L'hypothèse est qu'on ne doit pas se borner à reconnaître, à travers les énigmes, des contenus déjà pensés ou pensables sans ces énigmes-ci (des contenus poétiques, une structure du signe, une identité), mais un faire, une manière de se rapporter au langage et une analyse des formes concrètes du langage, à savoir les langues poétiques, religieuses, politiques



et autres. C'est précisément parce qu'il n'y a pas de contenu identifiable de cette poésie que l'analyse peut être systématique et peut tirer argument, dans un débat réglé, de sa systématisme. L'autre raison, et là je risque de paraître "circulaire", est que si ce n'était pas le cas, ce travail ne serait pas fait, l'œuvre ne mériterait pas cet énorme investissement philologique.

L'hypothèse d'une poésie de la vie, ou d'une revitalisation de la tradition ou de la langue, d'une poésie de la profondeur, ou même du rejet de la profondeur au nom d'un mystère plus insondable encore, n'est ainsi pas seulement rejetée par des moyens analytiques, mais en soi. Mais ce rejet doit être argumenté, poème après poème. En quoi est-il critique, et pas simplement la manifestation d'une position idéologique commune à l'interprète et à l'auteur ? La réponse est sans doute qu'une telle poésie serait, encore une fois, l'expression d'un contenu général, et par là la négation des possibilités qu'offre une réflexivité concrète, c'est-à-dire liée à son propre matériau – l'acte d'écrire –, tel que la distance critique entre le "je" et le "tu", entre le sujet historique individuel et le sujet écrivant permet de l'analyser.

Un dernier point, sur la relation entre philologie, éthique et politique. La philologie se fait à plusieurs, ne serait-ce qu'en raison de sa nature critique propre. Or il y a bien des situations historiques où ce "plusieurs" ne peut s'instituer que contre l'institution. Certes, l'analyse, défensive et offensive, de l'institution ne relève pas de l'acte critique en tant que tel (elle n'utilise d'ailleurs pas les mêmes méthodes, ne renvoie pas aux mêmes présupposés que l'analyse herméneutique des œuvres), mais, en dénonçant des préjugés et des censures, elle fait apparaître, ne serait-ce que négativement, que cet acte est bien éthique : le philologue, sachant qu'il *doit* quelque chose aux auteurs du passé, à l'avenir (en libérant la lecture) et à lui-même comme sujet historique, proteste contre les utilisations qui sont faites des œuvres; et cette analyse des conditions historiques de la philologie rappelle que l'acte critique est bien politique, par la nature de la communauté qu'il présuppose et qu'il essaie d'actualiser (l'activité institutionnelle, avec la fondation du séminaire, ou de l'école, comme lieu d'argumentation, est interne à la philologie). Ces deux dimensions, éthique et politique, ne donnent pas son contenu à la philologie, mais déterminent l'existence de l'intérêt que l'on porte à l'objet de la philologie, à savoir les œuvres.

---

<sup>i</sup> Cours professé de 1809 à 1865, et édité par Ernst Bratuscheck en 1877.

<sup>ii</sup> Voir, par exemple, Jürgen Habermas, *Connaissance et intérêt* (1968 et 1973), trad. fr. par G. Cléménçon et J.-M. Brohm, Paris, 1976.

<sup>iii</sup> Sur l'herméneutique de Jean Bollack, voir les articles de Heinz Wismann, "Le métier de philologue", *Critique* 276, 1970, p. 462-479 et 279-280, 1970, p. 774-781, et de Denis Thouard, "Qu'est-ce qu'une "herméneutique critique" ?", *Methodos* 2, 2002, p. 289-312.

<sup>iv</sup> L'ouvrage a d'abord paru en allemand, dans une traduction de Werner Wögerbauer, sous le titre *Paul Celan. Poetik der Fremdheit*, Vienne, 2000. Le texte français a été retravaillé à partir de cette traduction. La philologie s'élabore par un travail sur ses propres langues d'interprétation.

<sup>v</sup> Deux tragédies, traduites pour la scène avec Mayotte Bollack (Paris, Éditions de Minuit, 1994 et 1997), avec un net propos de réhabilitation.

<sup>vi</sup> Sur la généalogie de ces positions contraires, mais issues de la même décision initiale, en faveur de la problématique sémantique, voir l'article de Denis Thouard, "Les trois possibilités de l'herméneutique après Kant (Schlegel, Ast, Schleiermacher). Pour une logique des positions herméneutiques", dans : J.-M. Salanskis et al. (éds.), *Herméneutique : textes, sciences*, Paris, 1997, p. 33-55.

---

<sup>vii</sup> *Gesammelte Werke*, vol. 9, Tübingen, 1993, p. 221 (texte de 1968).

<sup>viii</sup> L'idée de reprise critique des formules et des scènes typiques comme principe de la diction et de la composition homériques est ainsi à la base des travaux de Philippe Rousseau sur *l'Iliade*; voir son étude "L'intrigue de Zeus", *Europe* 805, mai 2001, p. 120-158.