

UNE LECTURE APPLIQUÉE : GADAMER LECTEUR DE CELAN

Denis THOUARD

CNRS / Université Charles-de-Gaulle Lille 3

SOMMAIRE :

1. De la pensée à la poésie

La poésie comme lieu de la vérité

Sur les traces du Verbe

2. Le dialogue herméneutique de H.-G. Gadamer

Identifications culturelles

Identifications perceptives

Poésie et pensée sont entrées à notre époque dans une relation privilégiée. Parmi les saintes Ecritures de notre temps, il faudra aussi compter la poésie, suscitant la même exégèse minutieuse, la même attention entendue et la même dévotion que jadis le seul texte biblique. Il n'y manque pas même les conflits d'interprétation qui révèlent l'existence de "confessions" différentes.

La poésie, avec ce que l'on a nommé la "révolution" du symbolisme, s'interroge sur ses moyens, souvent se célèbre elle-même, se pose comme le langage absolu. Elle abandonne le "genre humble" pour s'enfermer dans sa tour. La philosophie mène de son côté un travail d'autocritique qui la conduit à abandonner sa détermination de savoir rationnel au profit d'une "pensée" susceptible de retrouver la proximité de l'être "oublié" depuis les débuts de la "philosophie".

La parole poétique, dit le philosophe, porte la vérité d'une expérience de l'être que notre langage rationnel ne parvient plus à saisir dans son état naissant. Il y voit une phénoménologie de l'être au monde. Installée dans une telle position, la poésie laisse faire, pensant bénéficier d'un prestige auquel elle aspire, et qui sonne comme une revanche. Par ailleurs, elle ne sait pas toujours à quoi, ce faisant, elle s'engage. Parfois, elle s'y refuse, fuit la pose hiératique, donne dans le trivial pour gage de sa tranquillité. Souvent, elle marque ses distances. Mais ce pouvoir critique de la poésie n'a guère été remarqué. Il a souvent été nié. La fascination de la parole "pensante" s'exerce non seulement sur les lecteurs de poèmes, mais aussi souvent sur les poètes eux-mêmes. Se crée alors une combinaison inédite où le discours répond au poème et le poème au discours, sans que l'on puisse toujours discerner qui parle le premier.

Je me propose ici d'examiner cette nouvelle alliance entre poésie et philosophie, d'en interroger les présupposés, d'en scruter les modalités. On y éprouvera l'inégalité de la relation. Le poème y est toujours celui qui parle le moins, qui se tient au plus près du silence. Le philosophe conserve l'apanage du discours, même s'il le poétise pour marquer sa défiance envers lui. Il parle pour lui, pour le poète aussi. Il s'agira donc non pas de *penser la poésie*, mais de réfléchir sur leur rapport, d'analyser, sur un exemple "privilégié", comment procède cette alliance de la philosophie et de la poésie. D'observer ce que fait le philosophe dans l'atelier du poète. Non pas penser la poésie, mais penser cette pensée, expliquer l'explication, situer la situation.

La poésie de Celan, dans son parti-pris d'une concision atteignant l'hermétisme, constitue, à un niveau proprement théorique, un cas extrême pour l'interprétation philosophique, un défi à ses catégories. En se fermant à une lecture évidente, cette poésie refuse une immédiateté d'intention et d'expression qui en simplifierait l'accès. Elle crée dans son ordre les conditions d'une lecture transparente, exhaustive, rendant son sens au texte. Elle vise à une diction de l'événement de l'extermination dans la langue même qui l'a rendu possible. Pour cela, Celan doit *défaire* cette langue allemande meurtrière (et non seulement meurtrie) pour *refaire* une langue autre, une langue propre, la sienne : ajustée à l'événement, à sa singularité. La langue de Celan est une contre-langue. Sa poésie n'est pas simplement "un langage dans le langage" comme le voulait avec Valéry la tradition symboliste, mais elle s'emploie à dédire et redire toute la langue.

L'obscurité provient de cette contradiction portée à la langue allemande, à la tradition lyrique dans son ensemble. Elle n'est pas un refuge. Elle se surmonte par la reconnaissance de la contradiction.

La communication n'est pas première; s'il y a un sens, il doit se gagner non pas hors du texte, mais en lui, indissociable. Renonçant à la naïveté, cette poésie ne renonce pas pourtant à *dire*, dans sa lettre même. Cette poésie n'est pas une poésie de l'impossibilité de la poésie, de l'échec du dire, mais dit quelque chose de plus que le seul fait de dire, dans l'ambition d'une grande précision (GW III, 167). Elle dit dans les mots, en partant des mots, qui chaque fois débordent sur ce silence.

La question de son interprétation repose sur les capacités d'une herméneutique à identifier les formes de cette poésie, sa langue propre, de telle sorte que celle-ci puisse s'offrir au déchiffrement.

Si Celan est à ce point devenu un *enjeu* pour les modernes, c'est surtout en raison de la radicalité de son projet poétique; sa poésie, à maints égards, est un défi à l'encontre de la "tradition poétique", complice des atrocités de l'histoire, de l'histoire passant dans l'oubli, du langage qui ment. Mais c'est aussi en raison de l'agencement particulier entre philosophie et critique littéraire qui s'est joué d'abord en Allemagne. Il convient d'en retracer brièvement le cheminement, exemplaire de certains malentendus.

1. De la pensée à la poésie ▲

La poésie comme lieu de la vérité ▲

La poésie est devenue particulièrement importante pour la philosophie à partir de la phénoménologie de Heidegger, qui voit en elle, au même titre que les premières paroles de l'être des Présocratiques, un document pré-ontologique, apte à révéler des traits originaires de l'expérience du temps, occultée par les catégories philosophiques courantes. Loin d'être une simple illustration, la poésie est expérience du *Dasein*, dans la mesure où celui-ci déploie spontanément en elle son explication (*Aus-Legung*). De ce premier intérêt marqué pour la poésie, certains critiques allemands développèrent une approche fondée sur la structure temporelle de la poésie, et bientôt Heidegger lui-même, ayant situé le langage au cœur de son *Origine de l'oeuvre d'art*, accorda une place grandissante à l'"éclaircissement" des poètes : Hölderlin (1936), Rilke, Trakl, George. La poésie est dès lors instituée par Heidegger comme le lieu du surgissement de la vérité: "La vérité, éclaircie et réservée, surgit alors comme Poème (*Dichtung*)". Opposant le "dialogue pensant" à la démarche philologique, la lecture heideggerienne entend se placer sur un autre terrain que le commentaire philologique, et même que l'interprétation "philosophique", dont il refuse les présupposés métaphysiques. En fait, il intègre des éléments classiques de la critique littéraire, mais morcelés et refondus dans un discours où la profondeur pensante et la génialité de l'explication assurent l'authenticité du "dialogue" (*Zwiesprache*). Plutôt que de reprocher à cette lecture ses multiples libertés à l'égard de la philologie, puisqu'elle pense s'émanciper de toute science régionale, il est bon d'insister sur sa reprise des procédés de la critique traditionnelle comme les paraphrases ou les leçons, reprises de la philologie positiviste. Ces aspects conventionnels sont ensuite ordonnés dans un discours propre ayant ses travers résolument non-philologiques (affirmations plates, polémique hautaine contre le sens obvie, fameuses étymologies), qui se soustrait aux obligations de l'échange scientifique, et par là à toute objection possible. Ce "dialogue" se situe au-delà de toute discussion.

L'influence de la pensée heideggerienne sur la critique littéraire allemande se manifeste à travers la reprise de certains thèmes, un rejet, de la part de la philologie positiviste, ou encore la forme d'une aventure où la critique aurait, elle aussi, à "penser". La tentative de Beda Allemann, dans son *Hölderlin et Heidegger* (1954), va dans ce dernier sens. Allemann tente de quitter l'aveuglement philologique de la germanistique pour faire droit au dialogue pensant, cautionnant les corrections de lecture apportées par Heidegger à Hölderlin, expliquant que la "rigueur" dont il s'agit ici "n'est pas du genre de l'exactitude des sciences expérimentales". Il accepte, dans un premier temps, la mise en question radicale de la critique littéraire par la "pensée", tout en demeurant pris dans un travail encore philologique, dont la finalité, en tout cas, reste philologique, au sens traditionnel de l'édition et du commentaire des textes. Au vrai, il semble difficile de tenir les deux exigences (philosophique et philologique) sans succomber à l'instrumentalisation de l'une par l'autre. A la croisée de la philosophie heideggerienne et d'une réflexion sur l'art qui la prolonge, l'interprétation proposée par Otto Pöggeler de l'oeuvre de Celan fait ressortir nettement les attendus d'une telle démarche.

Sur les traces du Verbe ▲

Exégète de Heidegger dont il fut l'élève, et spécialiste de Hegel, Pöggeler a connu Celan et eu de nombreuses conversations sur sa poésie avec Heidegger entre 1959 et 1972 ainsi qu'avec Gadamer. On rencontre chez lui un dispositif fort semblable à celui évoqué chez Heidegger : sous couvert d'accéder à la seule manière légitime de parler de la poésie, il emprunte des éléments isolés pour les intégrer à une interprétation d'ensemble qui en modifiera le sens. Cette assimilation de fragments à un nouveau contexte a pour fonction de garantir en retour la légitimité du procédé, qui se trouve comme "confirmé" par le texte autant qu'il est possible. Tout est affaire de sélection.

Dans un commentaire sur le discours prononcé par Celan à l'occasion de la remise du prix Büchner (1960), *le Méridien*, Pöggeler tente d'interpréter la poésie de Celan comme *Dichtung*; il l'oppose à l'art, condamné, lui, par sa proximité compromettante avec la technique. L'authenticité de la *Dichtung*, émanation de l'âme populaire, présente dans la substance du langage courant, s'oppose à l'artifice d'une parole constituée contre l'usage commun, d'un art qui s'exprime chez Celan dans le *Gegenwort* (parole polémique) de Lucile dans la *Mort de Danton* de Büchner, son "Vive le roi !" lancé contre l'absurdité du cours des choses, réponse consciente d'un sujet face à l'histoire. Or l'art, la *technè* pour Pöggeler, est d'emblée rejeté comme complice de la technique, instrument décrié de la domination de la terre. La poésie s'énonce à l'encontre du langage courant, elle est une "poiesis", un "faire" (*Mache*). Au lieu de reconnaître dans cette parole ou contreparole l'énoncé d'un sujet face à l'histoire, une protestation s'inscrivant dans un rapport brisé à la tradition, Pöggeler tente d'interpréter cette "poiesis" en direction d'une *Dichtung* où c'est le langage qui parle à travers nous, en nous, et la tradition par le langage. L'art de Celan se renverserait alors, à son sommet, en une autosuppression de l'art par l'art, renonçant à toute activité consciente, à tout mainmise sur le sens énoncé. L'art est rejeté, car asservi à la liberté du sujet s'appropriant la terre:

le poème moderne culmine [...] en se détruisant lui-même [...] le mutisme lui-même est encore une action de la poiesis, l'ultime faire (*Machenschaft*), un étendre-la-main-à-soi-même. Certes, ce n'est l'action de personne.

La lecture de Pöggeler pose qu'il y a poésie quand le poète se soumet à la "poiesis", quand la langue étend son pouvoir de révélation à travers lui.

Si, pour Pöggeler, la poésie moderne elle-même n'a pas abandonné ce lien avec l'art, la question qui se pose avec Celan est celle du lieu de la poésie moderne en tant qu'"art". Pöggeler voit en Celan le retournement de l'art moderne en *Dichtung*, la libération de tout art rejoignant son "essence originaire", c'est-à-dire pour lui, ce que les mots "*technè*" et "*poiesis*" "pensés en grec" désignent. Il accomplirait ainsi la rédemption ontologique de l'art moderne.

La poésie met en question le lieu de la poésie moderne en étant "la parole de l'existence consciente de son être-jeté" (*Geworfenheit*); le poème est le *lieu* d'éclaircissement, la clairière où l'étant peut apparaître en tant que tel.

Centrant la problématique célanienne sur la question du lieu d'où il poétise, Pöggeler l'interprète selon les analyses heideggeriennes comme l'imprésentable par quoi seulement tout apparaît. Il avance ainsi une compréhension de la poésie comme recherche du lieu ou recherche *topologique*.

En sa vérité, la recherche du lieu est topologie, c'est-à-dire la détermination et la quête du lieu, un dire (legein) du lieu (topos) de passage d'un avènement de la vérité dont on ne peut disposer, un dire du lieu au moyen d'un relevé des étapes (*Stellenlese*), d'un rassemblement (logos) des paroles directrices essentielles du dire (epoi).

Ce que Pöggeler entend par topologie s'éclaire dans les derniers chapitres de son introduction au "chemin de pensée" heideggerien (1965), sous-titré "un cheminement vers l'être", où il développe dans son sens les indications de ce dernier sur l'explicitation ou *Erörterung* en une *topologie de l'être*.

La poésie comme *Dichtung* s'émancipe de l'art mimétique de la tradition par la *nomination* qui élève le nommé à son essence, "le nommé à ce qu'il est". Cette nomination, Heidegger l'a comprise chez Hölderlin comme nomination du sacré, de la nuit des dieux en même temps que de l'attente des

dieux à venir. Autrement dit, l'affaire du poète semble bien être la "dénomination du divin, la *theologia*". La parole, incluant dans le Dire (*Sage*) la dimension du silence, est dotée du pouvoir de "montrer, faire apparaître, voir et entendre" -en elle a lieu l'*Ereignis*, en l'homme comme un se-faire-dire où "ce n'est jamais l'homme qui parle, mais le langage". La dénomination du divin est aussi bien discours du divin, *theologia* encore une fois, où il est clair que l'acheminement vers la parole n'est pas ce que l'homme accomplit:

ce chemin réside plutôt dans ce mouvement dans lequel le langage, en tant que dire, c'est-à-dire que montrer, accède à la parole audible dans le parler de l'homme.

L'explicitation ou détermination du lieu s'inscrit dans une histoire; elle situe "les noms parlant historiquement au lieu qu'ils occupent dans le champ de la pensée occidentale et par là sur le trajet du dévoilement". Ce lieu est celui du séjour, "le Là de chaque ouverture de l'étant dans son ensemble sur la base de sa dissimulation, qu'on ne peut qu'éprouver comme ce en quoi le dévoilement se rassemble historiquement".

Cette pensée est donc dès l'abord subordonnée à l'histoire de la vérité ou histoire de l'être. Elle fait simplement apparaître divers aspects d'une topologie de l'être. Son espace n'est que l'impensé d'une tradition, où l'action du sujet pensant ne compte pas devant "l'être-localisé par la tradition".

De fait, la tendance des lectures de Pöggeler est bien d'accentuer le "circonflexe de l'éternel" eu détrimement de "l'accent aigu de l'aujourd'hui" qu'évoque Celan dans le *Méridien*.

Dans les essais réunis sous le titre "Trace du Verbe", à l'aide de la tradition (principalement théologique) et de la mystique juive (le *Zohar*), Pöggeler s'attache à constituer Celan en un *poeta theologus* envoyant ses "chants au-delà des hommes". Pointant, dans *Fadensonnen*, le mot "au-delà", il se demande aussitôt si "l'orientation vers un au-delà" qui fut le lot commun de la philosophie, de la religion et de la mystique, ne finit pas par être une orientation de l'art, d'un parler lyrique en infimes groupements de mots.

Critiquant plus loin l'interprétation que Gadamer donne du poème *Stehen* dans *Atemkristall*, qui rapporte précipitamment à Thomas le terme de "Wundenmal" (stigmatisme ou marque de blessure), avouant son impuissance à assigner à toutes les expressions un contenu concret, Pöggeler défend la "modernité" de cette poésie, contre l'idée qu'elle laisserait par licence ou calcul beaucoup d'aspects dans l'imprécision. Il reconnaît ainsi sa volonté de détermination, mais c'est pour interpréter cette précision, avec Gadamer, comme "concrétude, référence à la réalité". Mais cette réalité, invoquée assez arbitrairement, plaquée sur le langage dans l'ignorance de celui-ci, se dilue aussitôt en divers signifiés, mêlant l'historique au mystique, nonobstant le seul effort de Celan : garder l'unicité de l'instant. C'est ainsi qu'il neutralisera la référence sous la pluralité des références :

La poésie de Celan ne peut pas, étant concrète et rapportée à la réalité, oublier l'ombre que projetait la fumée des camps de la mort avec ses fours crématoires. Mais cette fumée ne peut-elle également (*wieder auch*) être le nuage de fumée qui guida autrefois Israël hors d'Égypte, à travers le désert, qui se trouvait au-dessus du Sinaï? Rabbi Josse, dans le *Zohar*, interprète cette colonne de fumée comme la *Schekina*.

Gagne-t-on vraiment en précision, ou noie-t-on au contraire la précision du texte dans la relativité des références, avec la tentation d'une justification théologique de l'historique?

Il en va de même pour le poème *Am weissen Gebetriemen* (au phylactère blanc, *Atemwende*, GW II, 44), car "à notre époque, le poète ne peut suivre la trace" que quand il s'y entend à lire "la trace de fumée" là-haut "en forme de femme" : "la fumée au-dessus des camps de la mort montre la soeur brûlée et par là la figure de la *Schekina*, que le *Zohar* avait reconnu dans la colonne de fumée surplombant le peuple migrant dans le désert". L'événement de l'extermination est transfiguré en une vision théologique, contre l'affirmation celanienne d'un ciel vide, contre le refus que sa poétique oppose à toute illusion céleste, dont les hommes font toujours les frais.

2. Le dialogue herméneutique de H.-G. Gadamer ▲

La lecture que Gadamer fait du cycle *Atemkristall* de Celan est à concevoir comme une application et une mise à l'épreuve des principes d'une herméneutique tels qu'ils sont exposés dans *Vérité et Méthode*. Art, histoire et langage y sont trois champs de l'expérience de la vérité qui engagent à chaque fois en totalité l'attitude herméneutique :

La compréhension et l'interprétation des textes ne sont pas seulement affaire de science, mais relèvent bien évidemment de l'expérience totale que l'homme fait du monde.

L'expérience artistique, pensée sur la structure de celle du jeu, où exemplairement le sujet n'est pas à lui-même en tant que joueur, permet de dégager les caractères de la compréhension comme une participation à l'avènement de la vérité dans l'oeuvre, à l'événement qu'est la communication langagière entre le présent et la tradition, qui traverse toute compréhension. C'est au sein de "l'histoire de ce qui advient aux oeuvres" ou *Wirkungsgeschichte* que se meut l'expérience historique de l'être, où celui-ci advient et peut être compris. En elle, demeure toujours, irréductible à toute thématization scientifique ou méthodologique, la tradition qui vit d'être comprise et transformée ainsi, mais dont "l'essence implique la restitution irréflective du passé transmis". La puissance de la tradition est soulignée par la finitude et l'historicité de notre être-là : jamais une prise de conscience réflexive ne pourra se défaire de la dépendance première envers la totalité historique et culturelle que constitue la tradition. Chacun peut en revanche se hisser jusqu'à la conscience de sa participation à la substantialité de la culture. Cette participation se comprend en termes herméneutiques comme une *application*.

L'application dont parle Gadamer n'est en rien le rapport d'une règle générale à un cas particulier. Un tel procédé mécanique constituerait à ses yeux une erreur grossière sur la nature même de l'acte d'interpréter. L'interprétation est un art, indissociable de sa pratique. On ne peut donc en abstraire des règles utiles dans tous les cas, parce que précisément ce qui est à interpréter est à chaque fois la spécificité de tel ou tel cas. Contre toute réduction de l'interprétation à une méthode, Gadamer rappelle le concept d'application tel qu'il a été développé dans l'herméneutique piétiste.

L'application est une *implication*. L'interprète est concerné directement par le texte. Le modèle opératoire est ici celui des Ecritures : le lecteur s'applique lui-même au texte, il doit se laisser transformer par lui. Son salut en dépend. Dans la situation particulière où se trouve l'interprète, le texte a toujours quelque chose à lui dire. Les sermons sont de telles applications continues. De même la pratique du juge, car "une loi ne demande pas à être comprise, mais doit se concrétiser dans sa valeur juridique à travers l'interprétation".

L'intention de Gadamer est de conjurer la subjectivisation de l'herméneutique après Schleiermacher et de subordonner de nouveau l'intervention de l'interprète à l'objectivité du texte, porteur de la révélation. L'herméneutique doit selon lui se "soumettre" à "l'exigence dominatrice du texte", c'est à dire de la tradition. Débouter la compréhension de sa supériorité méthodologique, c'est ruiner son lien avec la connaissance objective, comprise préalablement comme forcément positiviste. Or, pour Gadamer, la compréhension "présuppose au contraire l'inclusion dans un processus vivant de tradition". L'interprète devient l'instrument de l'auto-interprétation de la tradition. Son intervention doit être minimale. Contre le modèle philologique de l'herméneutique qui s'est imposé au cours du XIXe siècle comme l'organon des sciences de l'esprit, il incite à revenir au modèle normatif théologique et juridique. La question qui se pose pour la poésie est alors celle de la pertinence de cette herméneutique, car le poème ne revendique aucun statut normatif, mais se donne au contraire lui-même les règles de son déchiffrement. Dans le cas de Celan, le poème contredit la tradition poétique, loin de la faire parler en lui. Les conséquences de l'inadéquation de l'approche gadamerienne s'y révèlent directement.

Au terme de son étude, alors qu'il déploie l'élément de la "*Sprachlichkeit*" comme le milieu par excellence de la compréhension, Gadamer avance l'idée que

le véritable événement herméneutique consiste dans la venue à la parole de ce qui est dit dans la tradition. C'est donc ici seulement qu'il est exact de dire que cet événement n'est pas notre action sur la chose, mais bien l'action de la chose elle-même.

L'herméneutique de Gadamer est phénoménologique, elle cherche à déployer dans l'horizon historique (Dilthey) la description phénoménologique (Husserl), au plus près de l'incitation heideggerienne. La part faite à l'expérience artistique, et la prépondérance du caractère langagier dans la compréhension, invitent à penser que la poésie lyrique ou l'art du langage sera un objet privilégié d'une telle herméneutique. La langue est "bien la clé de toute notre conduite envers le monde, et dans le tout qu'est la langue, l'apparence visuelle conserve son bon droit tout comme la science trouve le sien". En elle, "l'immédiateté de notre intuition du monde et de nous-mêmes, dans laquelle nous persistons, est conservée et prise en charge [...] Ce qui est réel au-delà de la conscience individuelle devient visible en elle". Le langage est compris essentiellement comme un mode d'apparaître, à partir de l'expérience perceptive et comme cette perception elle-même, comme un voir. L'expérience extrême de Celan peut-elle être approchée à partir de cette idée du langage?

La parole du poète est comme "une espèce d'épreuve du vrai", obtenue par la réactivation des mots, possibilité attribuée au fait que la langue "n'est pas une création de la pensée réfléchie" mais l'élément dans lequel se constitue notre comportement envers le monde. Autrement dit, si la langue n'est pas une production réfléchie -même celle des poètes?-, "c'est le monde lui-même qui se présente" en elle. Cette conception est-elle en mesure de rendre justice à une poésie dont l'effort porte justement dans la recreation ou réfection d'une langue, hautement consciente, à partir de laquelle puisse se dire l'expérience fondamentale d'une immédiateté brisée? La part belle faite au langage ne l'est-elle pas toujours sous l'aspect de ses propriétés phénoménologiques, en négligeant sa sphère d'autonomie ?

Dans sa lecture d'*Atemkristall*, Gadamer ne propose rien d'autre que de "trouver des mots pour exprimer l'expérience d'un lecteur" face à ces poèmes que laissait Celan comme des bouteilles à la mer. Cette expérience demande un effort particulier, puisque les poèmes sont rendus "presque illisibles" par leur écriture symbolique : il s'agit donc de les déchiffrer, c'est-à-dire de "peser, deviner, compléter beaucoup de choses", sans garantie. Plus qu'une expérience de lecture axée sur la compréhension du texte lui-même, la tentative de Gadamer s'annonce d'emblée comme une expérience de lecteur, cherchant à se frayer un accès aux poèmes, à les déchiffrer à partir du langage commun fonctionnant comme critère de l'universalité de la lecture. La légitimité qu'il attend de cette lecture doit ainsi venir d'une convergence "spontanée" avec celle du lecteur non spécialiste. L'érudition est mise de côté. Le lecteur n'apporte que le langage courant et une connaissance plus ou moins étendue de la tradition culturelle. Le critère de cette lecture est ainsi le sens possible du texte, mais à l'intérieur du langage commun. Il s'agit de ramener le texte au langage courant, premier ontologiquement, et non de spécialiser, ou d'affiner celui-ci pour rejoindre le niveau d'élaboration du texte. La question est surtout de savoir comment cette "écriture obscure" peut faire sens *dans notre langue*, sens qui ne sera le plus souvent ni "univoque" ni "complet". Si l'honnêteté de la démarche réside dans l'aveu des limites de la traduction proposée en langage courant, celle-ci est néanmoins d'emblée présentée comme une traduction légitime, un étalement du contenu verbal des poèmes et un déplacement afin de leur conférer "un sens qui fasse sens", un sens où nous puissions nous y reconnaître, que ce soit en nous orientant à partir de la perception, phénoménologiquement, ou de la culture, historiquement. Ce faisant, Gadamer semble conclure de l'universalité de la langue à celle de son approche du poème, anticipant sur une possible rencontre avec le lecteur (dont il aura cependant préformé l'expérience par son commentaire) et confiant dans la constitution progressive d'une histoire accumulatrice des interprétations. Selon celle-ci, chaque nouveau lecteur, enrichi par les lectures précédentes, a l'opportunité de comprendre "autrement et même mieux" un poème que le lecteur précédent. En cela, il reprend et suppose ce qu'il a qualifié de "révolution romantique de l'herméneutique" à propos des rapports de l'auteur et de son lecteur, celui-ci comprenant "mieux" que l'auteur ce qu'a exprimé ce dernier. "Autrement", afin de continuer à se défier du "dogmatisme d'un sens en soi", et "mieux", non certes pour telle ou telle conscience interprétante, mais par l'enrichissement continu qui constitue "l'histoire des effets". La compréhension s'expérimente dans le milieu de la langue, à distance égale du texte compris et de celui qui comprend, tous deux "entraînés dans le procès" de la vérité qu'est la langue. Cette vérité n'est pas de l'ordre d'un savoir contrôlable, mais nous captive, nous emporte; nous ne pouvons qu'y participer, comme on prend part à un jeu. La mise en question de la naïveté de toute prétention méthodique à partir de la mise en évidence du caractère existentiel de la compréhension se traduit dans l'essai sur Celan par le recours à une mise en forme de l'expérience de la compréhension à travers le dialogue, plus apte que toute méthode, selon Gadamer, à faire venir le poème à lui-même. La question directrice est ainsi : qui est le tu? qui est le je du poème?

Les principes de lecture sont rapidement dégagés avant l'interprétation, les réflexions méthodologiques rejetées en postface, où elles ne risquent plus de parasiter l'expérience, et, conformément à la logique de l'histoire des effets, une seconde postface reprend ces questions au niveau supérieur du débat que les commentaires ont suscité, à l'exception notable d'une lecture, qui est reprise à neuf, l'auteur reconnaissant s'être engagé dans une mauvaise voie :

-le choix du cycle inaugural du recueil *Atemwende* se justifie pour lui par le tournant qui s'y effectue dans l'oeuvre de Celan, devenant radicalement plus cryptique : "toute cette série de poèmes est hermétiquement chiffrée".

-comprendre ce qui ne s'offre pas d'emblée à la compréhension suppose qu'on l'atteigne par le jeu d'un échange de questions du type : de quoi est-il question? qui parle?

-l'hermétisme n'est pas définitif, un sens tendant vers l'univocité peut être gagné, sans qu'il soit besoin pour cela d'être "érudit" ou même "particulièrement instruit", à condition de n'être pas "pressé".

-les informations personnelles concernant la biographie du poète, hors une fonction occasionnelle de garde-fou ou de contrôle de l'interprétation, n'ont aucun caractère indispensable, mais sont rejetées du côté du contingent, lequel, en tant que tel, n'est pas précisément ce qui est dit dans le texte. C'est le poème, se refermant dans le medium du langage, qui seul parle, qui seul est à interroger.

-la prévalence du langage commun et du seul texte permettent de déterminer le sens des questions posées : le contenu des déictiques est à préciser chaque fois à partir du texte lui-même, sans qu'il soit licite d'hypostasier un Je et un Tu, de les identifier à partir de catégories préexistantes (lyrisme d'amour, religieux ou psychologique). Rien ne saurait nous guider, aucune méthode ne vaut ici, puisqu'il importe seulement d'avoir compris et que "toute compréhension présuppose déjà la réponse à cette question, ou mieux, elle en présuppose une intuition mûrement réfléchie, et qui est antérieure à la question posée". La primauté ontologique de l'événement de la compréhension où la vérité se manifeste justifie l'assertion de l'existence d'une précompréhension à toute compréhension, en vertu de laquelle le lecteur doit "toujours déjà" avoir compris de quoi il retourne, qui est le Je, etc...

-Je et Tu, immédiatement interpelés, sont ainsi chacun, tout individu, le poète aussi bien, chacun qui dit je : de pures fonctions indéterminées que remplit à chaque fois le mouvement de la parole poétique.

DU DARFST mich getrost
mit Schnee bewirten :
sooft ich Schulter an Schulter
mit dem Maulbeerbaum schritt durch den Sommer,
schrie sein jüngstes
Blatt.
(GW II,11)

Ce premier poème est compris en sa place de préambule du cycle, et le commentaire qui en est fait est également caractéristique de ceux qui suivent.

Gadamer construit le poème autour du contraste hiver/été, véhiculés chacun par un mot caractéristique, dont il rapporte un certain nombre de valeurs possibles : pour la neige , c'est ce qui rend tout homogène, refroidit, calme; pour le mûrier, il s'agit "sans aucun doute, [de] l'incarnation d'une énergie luxuriante", formation et reformation dans la surabondance de nouveaux jets, un "symbole de la soif de vie inextinguible". Il fait ses feuilles jusque pendant l'été, précise-t-il en une notation botanique.

C'est là une "première approche" qui se veut concrète. Puis vient la conscience du surplus de valeurs dû à l'usage poétique du langage, et non simplement référentiel, le jeu, par exemple, entre significations principales et secondaires. Soit "mûrier", *Maul-beer-baum*, on ne peut ignorer la resémantisation due à l'attention portée aux composants du mot : *Maul* (gueule), *Maulbeer* (mûre),

Maulheld (fanfaron). Mais les connotations demeurent en droit subordonnées à "l'expérience d'une cohérence précise" qui s'appuie sur l'usage courant du langage et la structure perceptive de l'expérience. Ainsi est-il fait appel au "contexte poétique" selon lequel "il ressort de façon tout à fait univoque" que le poème ne se réfère ni à la mûre, ni à la gueule, mais "au vert tendre qui perce inlassablement, tout l'été durant, sur les mûriers". Une fois seulement admise cette construction perceptive, cet ancrage dans une réalité référentielle, les connotations peuvent jouer : elles sont en effet neutralisées. Gadamer peut envisager alors les "transpositions ultérieures", qui renvoient aux "sphères" du silence et de la parole. L'effacement du caractère constitutif des mots composés, décomposés, recomposés, est guidé par le primat accordé au contexte, à l'expérience de la vérité dans le médium de la langue commune. On vient à "Maul" par le "cri" de la feuille. Contestant l'autonomie (relative) du sens de *Maul* dans *Maulbeerbaum*, Gadamer conteste du même coup la propriété du langage poétique de se constituer certes *dans* la langue, mais aussi *contre* la langue. De même que les unités sémantiques d'un mot composé ne sont comprises qu'à partir de leur fusion en *un* nouveau signifié, de même, le poème dans son entier se trouve livré à un processus d'assimilation à la langue, à partir de laquelle seulement pourront être réintroduites les valeurs singulières, à titre de connotations.

Ayant déterminé le sens de chaque mot au niveau du "contexte poétique" interprété comme descriptif (1° réduction), Gadamer tente de ramener ces sens à l'unité d'une signification (2° réduction). S'étant coupé de l'intelligence juste du poème puisqu'en ayant négligé la lettre en sa plurivocité, il se voit contraint ici d'inventer une fable pour rendre compte du poème en tant qu'expérience unitaire : "Cet accent mis sur un chemin qu'on parcourt toujours de nouveau recèle l'idée que l'espoir qui remet toujours à nouveau le marcheur en route ne sera jamais comblé, l'espoir d'être accompagné ne serait-ce qu'une seule fois, dans le calme et le silence par le mûrier de la vie". Il opère ainsi successivement une spatialisation (de "Schritt" à "chemin"), une psychologisation (de "sooff" à "espoir"), puis une allégorisation (le mûrier "de la vie").

La question de la signification passe toujours par l'évocation : la neige évoque ainsi l'écriture. La reconstruction opérée ne peut se hasarder très loin, ce pourquoi elle accepte son impuissance forcée, s'achève sur des questions, masquant son échec à saisir le poème lui-même.

Le poème est aussi difficile qu'il le paraît. Le "tu" console le "je", qui se trouve mal, de son écriture, la neige. En elle se recompose l'unité des deux commensaux, lisible dans le "nous" (*wir*) intégré à l'accueil (*be/wir/ten*). Mais rien n'y fait. Le *Maulbeerbaum* fait son oeuvre; il produit à répétition une fausse littérature, de sa gueule terrible (*Maul, Maulbeer*), dans une profusion insoupçonnée. L'arbre, chez Celan, est lié à la mort, comme le bois du cercueil. Le *Maulbeerbaum*, cet arbre à paroles, est un monstre verbal qui dit toutes les contrefaçons du langage. Le mensonge est par lui répété sous des aspects toujours nouveaux. A cette production, le "je" est confronté, il doit marcher avec, épaule contre épaule, pris dans le dysfonctionnement du langage. L'arbre aux mauvaises paroles lache un langage torturé et violent, un cri, que le poète analyse. Cette feuille est toujours renouvelé, correspondant à la profusion végétale (*jung*, qui renvoie aussi au vitalisme esthétique, comme le *Jugendstil*), et chaque fois dernière, comme on attendrait la fin, le jugement dernier (*Jüngstes Gericht*). De tels écrits ont la platitude insigne de la simple *Blatt*, et leur abondance les rend effrayants. Simple cri, simple sonorité massive et sourde, terrible comme l'expression d'une vitalité naturelle insouciance, terrible dans cette insouciance. Le poème analyse le rapport à une autre écriture que la sienne, cette neige. Le "je" est confronté à une telle déformation. Ecrire ne suffit pas à le rasséréner. Il analyse ce malaise.

De la tradition herméneutique, Gadamer semble reprendre le motif de la "connaissance du connu", qui l'autorise, dans sa réinterprétation, à partir du connu pour y ramener ce qui peut être compris. Les procédés d'identification qu'il emploie sont de deux sortes : perceptifs, ou culturels.

Identifications culturelles ▲

Partant de sa vaste culture "classique", Gadamer s'efforce d'honorer en Celan celui qu'il qualifie de *poeta doctus*.

VON UNGETRÄUMTEM geätzt,
wirft das schlaflos durchwanderte Brotland

den Lebensberg auf. (GW II, 12)

Les expressions "ätzen" et "den Berg aufwerfen" mènent automatiquement à la conclusion, par une association d'idée culturelle, à l'assertion qu'une "taupe est à l'oeuvre", rappelant ainsi la taupe hégélienne de l'histoire, qui avance souterrainement (comme le remarque Pöggeler), ou même Jacob Burckhardt : "l'esprit est un fouisseur", confirmant la lecture d'un "mouvement souterrain du Je, passant jusqu'à la clarté comme une taupe aveugle".

Un autre sens de "ätzen", plus technique, moins "classique" au sens où l'on connaît ses classiques, est écarté : graver à l'eau-forte. Or, ce premier cycle d'*Atemwende* est tout d'abord paru accompagné de huit eaux-fortes de Gisèle Celan-Lestrange dans une édition de bibliophiles en 1965 à Paris. A n'en pas douter, ces textes entretiennent un certain rapport avec l'art graphique. Mais la lecture de Gadamer se ferme à cette possibilité. Il ne s'agit pas bien sûr d'en rester là. La douleur se dit dans cet acide qui ronge les mots. Le poème se taille sur cette absence.

Pour *In den Flüssen* (GW II, 14), sont convoqués à la rescousse les *Elégies de Duino*, George, puis Rilke à nouveau; les paysages de Friedrich doivent nous introduire au poème *Mit erdwärts gesungenen masten* (GW II, 20), et dans *Harnischstriemen* (GW II, 28), ce sont d'abord des reîtres qu'il imagine pour figurer la "scène", avant de changer de cap et de figurer une interprétation géologisante. La compréhension gadamerienne passe par la précompréhension, l'insertion dans le continuum sensé de la tradition qui fournit les identifications. Le paysage se reforme, conformément aux attentes. La force d'assimilation d'une telle herméneutique est inépuisable. Elle néglige avec constance la transformation de la référence dans le poème. Il ne suffit pas d'identifier les composants; il faut montrer comment le poème les réinterprète.

Identifications perceptives ▲

Elles reviennent constamment, en vertu de la volonté affichée de ramener le langage poétique au langage commun, vecteur à la fois d'une tradition et d'une perception du monde, d'une "Weltansicht". Les commentaires de *In den Flüssen* sont éloquentes :

*IN DEN FLÜßEN nördlich der Zukunft
werf ich das Netz aus, das du
zögernd beschwerst
mit von Steinen geschriebenen
Schatten.*

"Tout ceci est extrêmement sensible et concret : un pêcheur jette son filet, et un autre l'aide en lestant le filet [...] Mais la concrétion sensible de ce processus est rehaussée avec grand art au niveau de l'imaginaire et du spirituel". La première ligne déjà contraignait à comprendre l'énonciation dans son sens général, car il est impossible d'honorer par l'expérience sensible la construction "au nord de l'avenir"; cependant, la lecture reste aimantée par de telles constructions, et quand elle se trouve chassée d'un paradis perceptif en raison d'une incohérence manifeste, d'une impossibilité criante, elle donne dans une autre construction rassurante, mais du même modèle. L'interprétation se trouve ramenée à une traduction, où le rôle de l'analogie (de même, de même) est prépondérant. La possibilité d'une thématization du poème par lui-même est également évoquée, mais amenée alors par la référence à George.

La lecture de Gadamer ne veut pas voir que, dans "nördlich", il n'y a plus d'avenir, que l'avenir est derrière : l'extermination a eu lieu. Les eaux où le moi tente sa pêche miraculeuse sont situées, au nord de toutes les possibilités humaines. Le néant fait face, tout est à refaire. Le "tu" charge le réseau des éléments premiers d'une écriture : des pierres sur fond de néant, portant la mémoire des disparus, portés plutôt par elle. L'inversion est complète après le passage du néant, et le monde du poème fait surface après ce néant-là, vertical, abrupt. Les ombres ne sont pas gardées en mémoire par quelque écriture; c'est l'écriture qui se détache de ce fond obscur, nuit de l'anéantissement. Les lettres, les mots, les poèmes s'inscrivent sur ce noir. Quelque chose peut-il être sauvé? C'est incertain. Les eaux peuvent n'être pas poissonneuses, il n'en est pas d'autres. L'avenir et ses possibles ont été abolis. Il n'est au "je" qu'une mémoire qui se creuse en un langage, grille ou filet. Le poème est un jet répété vers ce qui est disparu. Une contradiction au temps de l'histoire, à ce que

cette histoire a produit et permis. Les ombres donnent poids au poème; le poème fait revivre les ombres, en lui.

Tout devient possible en revanche, du moment que l'on veut s'en tenir, avec Gadamer, à des "évidences"; dans *Harnischstriemen*, l'évidence est qu'il s'agit d'un escrimeur prêt au combat, puis d'un pilote qui garde imperturbablement son cap -du moins dans la première version, tant "l'évidence" est changeante.

On voit que le procédé fondamental de cette lecture est celui de l'identification, de la recherche de concordances avec du mieux connu. Les images sont ainsi exploitées comme devant mettre le lecteur sur la bonne piste. Le niveau réflexif de ce langage, son niveau proprement poétique, disparaît dans la référence identifiable ou imaginaire, tant qu'il n'est pas expressément thématé.

Le seul guide que veut suivre ici Gadamer est la compréhension, c'est-à-dire une certaine forme d'évidence advenant dans l'expérience de la lecture attentive. De ce point de vue, les approches critiques demeurent en deçà des conditions d'une compréhension effective, allant jusqu'à "ce qui dans sa (de Celan) parole ne s'est pas encore tu". C'est ce qu'il entend par un retour à la *Realinterpretation*, d'autant plus légitime à ses yeux que Celan est un poète "extrêmement conscient de la tradition". Le sens qu'on aspire à atteindre ne saurait être que très relativement univoque, naissant plutôt dans l'ambigu et l'indéterminé; il s'agit de "rendre l'unité de sens appartenant à l'unité de langage que constitue un tel texte", sur lequel s'appuient les connotations qui s'y enchaînent, en sachant l'art qu'a Celan "de nous rendre étrange le parler naturel". Les "vieux principes herméneutiques" sont requis dans cette lecture, plutôt que remis en question par elle; comme pour un autre texte présentant une difficulté non spécifiée, on suivra le principe "d'aborder l'interprétation des textes difficiles à partir de la première compréhension plus ou moins assurée qu'on en possède". L'enracinement de la lecture de Gadamer est la culture européenne, il reconnaît son ignorance de la mystique juive, du hassidisme, des coutumes des peuples juifs de l'Est, ainsi que de nombre de connaissances techniques ou botaniques que le poète s'est appropriées : tel est son point de vue, sa finitude. Ce ne serait en rien un inconvénient pour la compréhension, tant que l'on part du principe que la poésie n'est pas "un cryptogramme érudit réservé aux érudits, mais [...] quelque chose destiné à tous ceux qu'une communauté de langage réunit dans un monde commun", principe que Gadamer cherche à concilier avec l'opposition tranchée entre la parole poétique (ontologique?) et le bavardage de la quotidienneté. Il pense retrouver cette opposition dans les poèmes eux-mêmes. Les trois derniers en particulier exposent selon lui l'antagonisme de la parole poétique ontologique et de la parole quotidienne reléguée à "l'affairisme". Contre le savoir extérieur, l'autonomie du langage est certes défendue, mais elle est défendue au nom de ce qui la dissout : sa subordination au langage commun.

* * *

Dans sa constitution hermétique, la poésie de Celan est un défi et une tentation constante pour une pensée herméneutique, et plus généralement encore le cadre privilégié d'un débat de la philosophie avec la poésie. En lui, la "pensée" se met à l'épreuve de la parole poétique, à son écoute. Elle cherche apparemment à se renouveler, à entrer en contact avec son temps. On peut se demander dans quelle mesure la poésie peut, dans ce genre de confrontations, être autre chose qu'un argument de la philosophie. Précisément là où celle-ci se défend d'avoir encore des vérités à faire valoir, là où elle croit se mettre à l'épreuve de ce qui lui est le plus hétérogène, elle se trompe peut-être elle-même, et fait subrepticement de cette épreuve une *application*.

▲

BIBLIOGRAPHIE :

ALLEMANN, B., *Hölderlin et Heidegger* (1954), Paris, PUF, 1959 (1988).

BOLLACK, J., "Pour une lecture de Paul Celan", *Lignes* 1, Nov.1987 (147-161).

BRAUN, M., "Interpretation und ihr Text. Zu Derridas und Gadamer Umgang mit Gedichten von Paul Celan", in *Literatur für Leser 1*, 1991.

GADAMER, H.-G., *Vérité et Méthode* (1960), tr. fr., Paris, Seuil, 1996.

Qui suis-je et qui es-tu? Commentaires de Cristaux de souffle de Paul Celan (1986), tr. fr. Arles, Actes Sud, 1987.

Gedicht und Gespräch, Francfort, Insel, 1990.

HEIDEGGER, M., *Chemins qui ne mènent nulle part* (1949), tr. Paris, Gallimard, 1962.

Der Ursprung des Kunstwerkes, Stuttgart, Reclam, 1962.

Acheminement vers la parole (1959), tr. Paris, Gallimard, 1976.

POGGELER, O., "Ach! die Kunst" (1962) in D. Meinicke (éd.), *Über Paul Celan*, Francfort, Suhrkamp, 1970 (77-94).

La Pensée de Martin Heidegger. Un cheminement vers l'être (1963), tr. fr., Paris, Aubier, 1967;

Spur des Wortes. Zur Lyrik Paul Celans, Fribourg, Alber, 1986.

WEIMAR K. & JERMANN Chr., "'Zwiesprache' oder Literaturwissenschaft? zur Revision eines faulen Friedens", *Neue Hefte für Philosophie* 23, 1984 (113-157).

WEINRICH, H., "Kontraktionen" (1968), in D. Meinicke (éd.), *Über Paul Celan*, Francfort, Suhrkamp, 1970 (214-225).

Vous pouvez adresser vos commentaires et suggestions à : thouard@ext.jussieu.fr

© *Texto!* septembre 1997 pour l'édition électronique.

Référence bibliographique : THOUARD, Denis. Une lecture appliquée : Gadamer lecteur de Celan. *Texto !* septembre 1997 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Lettre/Thouard_Gadamer.html>. (Consultée le ...).