

Béliers

Le dialogue ininterrompu :
entre deux infinis, le poème

Jacques Derrida

Jacques
Derrida


Galilée



Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

Béliers

Le dialogue ininterrompu :
entre deux infinis, le poème

Jacques Derrida



Galilée

COLLECTION LA PHILOSOPHIE EN EFFET

Béliers

© 2003, ÉDITIONS GALILÉE, 9 rue Linné, 75005 Paris.

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

ISBN 2-7186-0627-4 ISSN 0768-2395

Jacques Derrida

Béliers

Le dialogue ininterrompu :
entre deux infinis, le poème

Galilée

Conférence prononcée à la mémoire de Hans-Georg Gadamer,
à l'université de Heidelberg, le 5 février 2003.

Saurai-je témoigner, de façon juste et fidèle, de mon admiration pour Hans-Georg Gadamer ?

À la reconnaissance, à l'affection dont elle est faite, et depuis si longtemps, je sens obscurément se mêler une mélancolie sans âge.

Cette mélancolie, je ne la dirai pas seulement historique. Si du moins, par quelque événement encore difficile à déchiffrer, elle répondait à quelque histoire, ce serait de façon singulière, intime, presque privée, secrète, encore en réserve. Car son premier mouvement ne l'oriente pas toujours vers les épicentres de séismes que ma génération aura le plus souvent perçus, dans ses effets plutôt que dans ses causes, de façon tardive, indirecte, médiatisée, et dont Gadamer aura été, lui, l'immense témoin, voire le penseur. Non seulement en Allemagne. Chaque fois que nous parlions ensemble, il est vrai, toujours en français, plus d'une fois ici même, à Heidelberg, souvent à Paris ou en Italie, à travers tout ce qu'il me confiait avec une amitié dont

la chaleur m'a toujours honoré, ému et encouragé, j'avais le sentiment de mieux comprendre un siècle de pensée, de philosophie et de politique allemande - et non seulement allemande.

Cette mélancolie, la mort l'aura changée sans doute - et infiniment aggravée. Elle l'aura scellée. À jamais. Mais sous l'immobilité pétrifiée du sceau, dans cette signature difficile à lire mais de quelque façon bénie, j'ai du mal à discerner ce qui date de la mort de l'ami et ce qui l'aura depuis si longtemps précédée. La même mélancolie, une autre mais la même aussi, avait dû m'envahir dès notre première rencontre, à Paris, en 1981. Notre discussion avait dû commencer par une étrange interruption, autre chose qu'un malentendu, une sorte d'interdit, l'inhibition d'un suspens. Et la patience d'une attente indéfinie, d'une *épokhè* qui retenait le souffle, le jugement ou la conclusion. Je restai alors, moi, bouche bée. Je lui parlai fort peu, et ce que je dis alors ne s'adressait qu'indirectement à lui. Mais j'étais sûr qu'un étrange et intense partage avait commencé. Un partenariat peut-être. Je pressentais que ce qu'il aurait sans doute appelé un « dialogue intérieur » se poursuivrait en chacun de nous, parfois sans mot, immédiatement en nous-mêmes ou indirectement

tement, comme cela se confirma dans les années qui suivirent, de façon cette fois fort studieuse et éloquente, souvent féconde, à travers un grand nombre de philosophes qui dans le monde, en Europe mais surtout aux Etats-Unis, ont tenté de prendre en charge et de reconstituer cet échange encore virtuel ou retenu, de le prolonger ou d'en interpréter l'étrange césure.

1

En parlant de *dialogue*, je me sers ici d'un mot dont j'avoue qu'il restera longtemps, pour mille raisons, bonnes ou mauvaises, dont je vous épargnerai ici l'exposé, étranger à mon lexique, comme une langue étrangère dont l'usage appellerait des traductions inquiètes et précautionneuses. En précisant surtout « dialogue *intérieur* », je me réjouis d'avoir déjà laissé Gadamer parler en moi. J'hérite littéralement de ce qu'il disait en 1985, peu de temps après notre première rencontre, en conclusion de son texte *Destruktion und Dekonstruktion* :

En fin de compte, le dialogue que nous poursuivons *dans notre propre pensée* et qui s'enrichit aujourd'hui de nouveaux et formidables partenaires issus de l'héritage de l'humanité élargi à une dimension planétaire

devrait chercher son partenaire partout - et surtout s'il est complètement différent. Celui qui veut que je prenne à cœur la déconstruction et qui insiste sur la différence ne se trouve pas à la fin, mais au *début d'un dialogue* '.

Qu'est-ce qui, aujourd'hui encore, demeure si *unheimlich* dans cette rencontre qui fut selon moi encore plus chanceuse, sinon réussie, d'avoir été, aux yeux de beaucoup, manquée ? Elle réussit si bien à être manquée qu'elle laissa une trace active et provocante, promise à plus d'avenir que ne l'eût été un dialogue harmonieux ou consensuel.

Cette expérience, je la dis *unheimlich*, en allemand. Je n'ai pas d'équivalent français pour décrire en un mot cet affect : au cours d'une rencontre unique, donc irremplaçable, une étrangeté singulière vint se mêler indissociablement à une familiarité à la fois intime et déroutante, parfois inquiétante, vaguement spectrale. Je me sers aussi de ce mot allemand intraduisible, *unheimlich*, pour raviver ici

1. *Destruktion und Dekonstruktion*, dans *Gesammelte Werke* (désormais abrégé GW), 2, Tübingen, Mohr, 1985-1995, p. 361-372 ; tr. J. Grondin dans *La Philosophie herméneutique*, Paris, PUF, 1996, p. 154. Je souligne.

même, alors que je parle en français et que vous pouvez me lire en allemand, notre sensibilité commune aux limites de la traduction. Je le fais aussi en souvenir de ce que Gadamer a diagnostiqué, lui, de ce que beaucoup de nos amis ont hâtivement interprété comme un malentendu originaire. Selon lui, l'écueil de la traduction avait été l'une des causes essentielles de cette surprenante interruption, en 1981. À l'ouverture de *Dekonstruktion und Hermeneutik*¹, en 1988, peu de temps, je suppose, après notre second débat public, ici même, à Heidelberg, au sujet des engagements politiques de Heidegger, avec Philippe Lacoue-Labarthe et Reiner Wiehl, Gadamer situait ainsi l'épreuve de la traduction et le risque toujours menaçant du malentendu, sur la frontière des langues :

Le dialogue entre les représentants qui ont tenté de poursuivre de façon autonome l'élan de la pensée heideggerienne, dialogue que voulait être ma rencontre parisienne avec Derrida il y a quelques années, doit composer avec des difficultés bien particulières. Il y a d'abord la barrière des langues.

1. Dans GW, 10, *op. cit.*, p. 138-147 ; tr. dans *La Philosophie herméneutique*, *op. cit.*, p. 155. Je souligne.

Elle sera toujours grande là où *la pensée ou la poésie* s'efforceront de délaissier les formes traditionnelles pour se mettre à l'écoute de nouvelles orientations puisées dans leur propre langue maternelle.

Gadamer nomme ainsi la « pensée ou la poésie », plutôt que la science ou la philosophie. Ce n'est pas fortuit. Voilà un fil que nous ne devrions pas perdre aujourd'hui. D'ailleurs, dans *Les Limites du langage* (1984), essai antérieur à celui que je viens de citer et qui datait de 1988, mais encore plus proche de notre rencontre (1981), Gadamer insistait longuement sur ce qui lie la question de la traduction à l'expérience poétique. Le poème n'est pas seulement le meilleur exemple de l'intraduisible, il donne son lieu le plus propre, le moins impropre à l'épreuve de la traduction. Le poème situe sans doute le seul lieu propice à l'expérience de la langue, à savoir d'un idiome qui à la fois défie pour toujours la traduction et donc en appelle à une traduction sommée de faire l'impossible, de rendre l'impossible possible lors d'un événement inouï. Gadamer écrit, dans *Les Limites du langage* :

... cela [il vient de parler du « phénomène de la langue étrangère »] s'applique tout particulièrement là où il est question de la traduction [et il renvoie justement, en note, à son essai *Lire, c'est comme traduire*¹]. On pense ici à la poésie, au poème comme à la grande instance pour l'expérience de la propriété et de l'étrangeté du langage².

À supposer que le tout de la poésie relève *de part en part et simplement* de ce que nous appelons l'art ou les beaux-arts, rappelons aussi ce que précise plus d'une fois Gadamer, notamment dans sa *Selbstdarstellung*³. Il souligne le rôle essentiel de ce qu'il appelle l'« expérience de l'art » dans son concept de l'herméneutique philosophique, à côté de toutes les sciences de la compréhension qui lui servent de point de départ. Ne l'oublions jamais, *Vérité et Méthode* ouvrirait son espace propre par un chapitre consacré à l'« expérience de l'art », à une « expérience de l'œuvre d'art » qui « excède toujours fondamentalement tout horizon subjectif d'in-

1. *Lesen ist wie Übersetzen*, dans GW, 8, p. 279-285.

2. *Grenzen der Sprache* (conférence prononcée en 1984), dans GW, 8, p. 350-361 ; tr. dans *La Philosophie herméneutique*, op. cit., p. 183.

3. *Selbstdarstellung*, dans GW, 2, p. 478-508 ; tr. dans *ibid.*, p. 44 et passim.

terprétation, qu'il s'agisse de celui de l'artiste ou de celui de l'auteur ' ». Quant à cet horizon de la subjectivité, l'œuvre d'art ne se dressera jamais comme un objet faisant face à un sujet. Il appartient à son être d'œuvre d'affecter et de transformer le sujet, à commencer par son signataire. Gadamer propose de renverser cet ordre présumé dans une formule paradoxale :

Le *subjectum* de l'expérience de l'art, qui subsiste et perdure, n'est pas la subjectivité de celui qui la fait mais l'œuvre d'art elle-même².

Mais cette autorité souveraine de l'œuvre, par exemple ce qui fait du poème (*Gedicht*) l'ordre donné et le dict d'une dictée, c'est aussi l'appel à la réponse responsable et au dialogue (*Gespräch*). Vous avez reconnu le titre d'un ouvrage que Gadamer publia en 1990, *Gedicht und Gespräch* ³.

Je ne sais pas si j'ai le droit, sans présomp-

1. *Wahreit und Methode*, Tübingen, Mohr, 1960, p. 17 ; tr. Étienne Sacre, révisée par P. Ricoeur, *Vérité et Méthode*, Paris, Le Seuil, 1976, p. 11-12.

2. *Ibid.*, p. 98 ; tr. p. 28.

3. *Gedicht und Gespräch*, Francfort-sur-le-Main, Insel Verlag, 1990.

tion, de parler d'un dialogue entre Gadamer et moi. Mais, pour peu que j'y prétende, je répéterais donc que ce dialogue fut d'abord intérieur et *unheimlich*. Le secret de ce qui entretient cette *Unheimlichkeit*, ici, à cet instant même, c'est que ce dialogue intérieur a probablement gardé vivante, active, heureuse, la tradition de ce qui sembla le suspendre au dehors, je veux dire en particulier dans l'espace public. Dans un for intérieur qui ne se ferme jamais, cet entretien a gardé, je veux le croire, la mémoire du malentendu avec une constance remarquable. Il a cultivé, il a sauvé le sens caché de cette interruption de façon ininterrompue, silencieuse ou non - pour moi le plus souvent intérieure et apparemment muette.

On parle souvent et trop facilement de monologue intérieur. Un dialogue intérieur le précède et le rend possible. Le divisant et l'enrichissant, il le commande et l'oriente. Mon dialogue intérieur avec Gadamer, avec Gadamer lui-même, avec Gadamer vivant, et vivant encore, si j'ose dire, n'aura pas connu de cesse depuis notre rencontre de Paris.

Sans doute cette mélancolie tenait-elle, comme toujours dans l'amitié, telle du moins que chaque fois je l'éprouve, à une triste et

envahissante certitude : un jour la mort devra nous séparer. Loi inflexible et fatale : de deux amis, l'un verra l'autre mourir. Le dialogue, si virtuel soit-il, à jamais sera blessé par une ultime interruption. Une séparation à nulle autre comparable, une séparation entre la vie et la mort viendra défier la pensée depuis un premier sceau énigmatique, celui que sans fin nous chercherons à déchiffrer. Le dialogue continue, sans doute, il poursuit son sillage chez le survivant. Celui-ci croit garder l'autre en soi, il le faisait déjà de son vivant, il lui laisse désormais au-dedans de lui la parole. Il le fait peut-être mieux que jamais et c'est là une terrifiante hypothèse. Mais la survie porte en elle la trace d'une ineffaçable incision. L'interruption se multiplie, une interruption affecte l'autre, une interruption en abyme, plus *unheimlich* que jamais.

Pourquoi tant insister sur l'interruption, déjà, et par quel souvenir ma mémoire se sent-elle le plus vivement troublée, aujourd'hui ? Eh bien, c'est par ce qui se dit, se fit ou advint depuis la dernière des trois questions qu'en 1981, à Paris, j'avais osé poser à Gadamer. Cette question marqua à la fois l'épreuve, sinon la confirmation du malentendu, l'interruption apparente du dialogue

mais aussi le commencement d'un dialogue intérieur en chacun de nous, un dialogue virtuellement sans fin et quasiment continu. J'en appelai alors, en effet, à une certaine *interruption*. Loin de signifier l'échec du dialogue, telle interruption pouvait devenir la condition de la compréhension et de l'entente. Permettez-moi, à titre tout à fait exceptionnel, de rappeler cette question, la troisième et dernière d'une série d'interrogations sur la bonne volonté dans le désir de consensus et sur l'intégration problématique d'une herméneutique psychanalytique à une herméneutique générale :

Troisième question : elle porte encore sur cette axiomatique de la bonne volonté. Qu'on le fasse ou non avec des arrière-pensées psychanalytiques, on peut encore s'interroger sur cette condition axiomatique du discours interprétatif que le Professeur Gadamer appelle le *Verstehen*, le « comprendre l'autre », le « se comprendre l'un l'autre ». Que l'on parle du consensus ou du malentendu (*Schleiermacher*), on peut se demander si la condition du *Verstehen*, loin d'être le continuum du « rapport », comme cela fut dit hier soir, n'est pas l'interruption du rap-

port, un certain rapport d'interruption, le suspens de toute médiation¹.

La certitude mélancolique dont je parle commence donc, comme toujours, du vivant même des amis. Non seulement par une interruption mais par une parole d'interruption. Un *cogito* de l'adieu, ce salut sans retour, signe la respiration même du dialogue, du dialogue dans le monde ou du dialogue le plus intérieur. Le deuil alors n'attend plus. Dès cette première rencontre, l'interruption va au-devant de la mort, elle la précède, elle endeuille chacun d'un implacable futur antérieur. L'un de nous deux *aura* dû rester seul, nous le savions tous deux d'avance. Et depuis toujours. L'un des deux *aura* été voué, dès le commencement, à porter à lui seul, en lui-même, et le dialogue qu'il lui faut poursuivre au-delà de l'interruption, et la mémoire de la première interruption.

Et, dirai-je sans la facilité d'une hyperbole,

1. Jacques Derrida, «Bonnes volontés de puissance», dans *Revue internationale de philosophie*, n° 151, fasc. 4, « Herméneutique et néo-structuralisme. Derrida, Gadamer, Searle », 1984, p. 342-343. L'ensemble de ces textes a été publié en allemand par Philippe Forget, *Text und Interpretation*, Munich, W. Fink, 1984. Mes questions furent traduites par Friedrich A. Kittler (p. 56-58).

le monde de l'autre. Le monde après la fin du monde.

Car chaque fois, et chaque fois singulièrement, chaque fois irremplaçablement, chaque fois infiniment, la mort n'est rien de moins qu'une fin *du* monde. Non pas *seulement une* fin parmi d'autres, la fin de quelqu'un ou de quelque chose *dans le monde*, la fin d'une vie ou d'un vivant. La mort ne met pas un terme à quelqu'un dans le monde, ni à *un* monde parmi d'autres, elle marque chaque fois, chaque fois au défi de l'arithmétique l'absolue fin du seul et même monde, de ce que chacun ouvre comme un seul et même monde, la fin de l'unique monde, la fin de la totalité de ce qui est ou peut se présenter comme l'origine du monde pour tel et unique vivant, qu'il soit humain ou non.

Alors le survivant reste seul. Au-delà du monde de l'autre, il est aussi de quelque façon au-delà ou en deçà du monde même. Dans le monde hors du monde et privé du monde. Il se sent du moins seul responsable, assigné à porter et l'autre et *son* monde, l'autre et *le* monde disparus, responsable sans monde (*weltlos*), sans le sol d'aucun monde, désormais, dans un monde sans monde, comme sans terre par-delà la fin du monde.

2

Ce serait là une des premières manières, non pas la seule sans doute, de laisser résonner en nous, en deçà ou au-delà de l'interprétation vérifiable, tel vers de Paul Celan : « *Die Welt istfort, ich muss dich tragen.* »

Arrêté comme une sentence, dans la forme du soupir ou du verdict, c'est le dernier vers d'un poème que nous pouvons lire dans le recueil *Atemwende*¹, dont Celan, peu avant sa mort, m'offrit un exemplaire à l'École normale supérieure, où il fut pendant quelques

1. Paul Celan, *Grosse, Glühende Wölbung*, dans *Atemwende*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1967, p. 93. À la date où cette conférence fut écrite et prononcée, il n'existait pas de traduction française de *Atemwende*. Depuis lors, heureusement, nous disposons d'une remarquable édition bilingue : Paul Celan, *Renverse du souffle*, traduit et annoté par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Le Seuil, 2003. Notre poème s'y trouve à la page 113.

années mon **collègue**. Autre **brisure**, autre interruption.

Si je fais entendre ici sa voix, si je l'entends en moi, maintenant, c'est d'abord que je partage l'admiration de Gadamer pour cet autre ami que fut Paul Celan. Comme Gadamer j'ai souvent tenté, dans la nuit, de lire Paul Celan et de penser avec lui. Avec lui vers lui. Si je souhaite, une fois encore, aller à la rencontre de ce poème, c'est en vérité pour tenter, sinon pour feindre de m'adresser à Gadamer lui-même, lui-même en moi hors de moi, pour lui parler. J'aimerais lui faire aujourd'hui l'hommage d'une lecture qui sera aussi une interprétation inquiète, tremblée ou tremblante, peut-être même tout autre chose qu'une interprétation. En tout cas sur un chemin qui croiserait le sien.

*GROSSE, GLÜHENDE WÖLBUNG
mit dem sich
hinaus- und hinweg-
wühlenden Schwarzugestirn-Schwarm :*

*der verkieselten Stirn eines Widders
brenn ich dies Bild ein, zwischen
die Hörner, darin,
im Gesang der Windungen, das*

*Mark der geronnenen
Herzmeere schwillt.*

*Wo-
gegen
rennt er nicht an ?*

Die Welt istfort, ich muss dich tragen.

Nous relirons ce poème. Nous tenterons de l'écouter, puis de répondre de façon responsable à ce que Gadamer appelle souvent l'*Anspruch* de l'œuvre, l'appel qu'elle nous adresse, l'interpellation exigeante qu'un poème institue, le rappel obstiné mais justifié de son droit à faire valoir ses droits. Mais pourquoi cette anticipation ? Et pourquoi ai-je d'abord cité, seul et avant tout autre, l'isolant de façon sans doute violente et artificielle, un dernier vers : *Die Welt istfort, ich muss dich tragen* ?

Sans doute pour lui reconnaître une charge dont j'essaierai de peser la portée tout à l'heure, pour en soupeser, pour en endurer la gravité, sinon pour la penser. Qu'appelle-t-on peser ? Une pesée ? *Penser*, c'est aussi, en latin comme en français, *peser, compenser, contrebalancer, comparer, examiner*. Pour cela, pour penser et peser, il faut donc porter [*tragen*, peut-être), porter en soi et porter sur soi. À

supposer que nous puissions tout miser sur l'étymologie, ce que je ne ferais jamais, il apparaît que nous n'avons pas en français la chance de cette proximité entre *Denken* et *Danken*. Nous avons du mal à traduire des questions comme celles que pose Heidegger dans *Was heisst Denken ?* :

Au pensé et à ses pensées — au « *Gedanc* » - appartient la reconnaissance (*Dank*). Mais peut-être que ces résonances du mot « pensée » dans « mémoire » et « reconnaissance » relèvent d'une fabulation tout extérieure et artificielle. [...] La pensée est-elle une reconnaissance ? Mais que veut dire ici « reconnaissance » ? Ou bien la reconnaissance repose-t-elle dans la pensée ' ?

Mais si nous n'avons pas la chance de cette collusion ou de ce jeu entre pensée et gratitude, et si le commerce du remerciement

1. *Was heisst Denken ?*, Tübingen, Niemeyer, 1954, p. 91. (« *Zum Gedachten und seinen Gedanken, zum "Gedanc" gehört der Dank. Doch vielleicht sind diese Anklänge des Wortes "Denken" an Gedächtnis und Dank nur äusserlich und künstlich ausgedacht. [...] Ist das Denken ein Danken ? Was meint hier Danken ? Oder beruht der Dank im Denken ?* ») Je cite la traduction française de A. Becket et G. Granel, *Qu'appelle-t-on penser ?*, Paris, PUF, 1959, p. 144-145.

risque toujours de rester une compensation, nous avons, dans nos langues latines, cette amitié entre penser et peser (*pensare*), entre la pensée et la gravité. Entre la pensée et la portée. D'où l'*examen*. Le poids d'une pensée appelle et s'appelle toujours l'*examen*, et vous savez que *examen*, c'est en latin l'aiguille d'une balance à laquelle on confie la justesse et peut-être la justice d'un jugement sur ce qu'on lui donne à porter.

Si j'ai cru devoir commencer par citer, puis par répéter le dernier vers de ce poème, *Die Welt ist fort, ich muss dich tragen*, ce fut aussi pour suivre fidèlement, voire pour tenter d'imiter, jusqu'à un certain point et aussi loin que possible, un geste que Gadamer répète à deux reprises dans son livre sur Celan, *Wer bin ich und wer bist du ? Kommentar zu Celans « Atemkristall »* ¹.

1. Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1973, éd. révisée et complétée, 1986 ; tr. Elfie Poulain, *Qui suis-je et qui es-tu ? Commentaire de Cristaux de souffle de Paul Celan*, Arles, Actes Sud, 1987. Si le temps et l'audace ne m'avaient pas manqué, j'aurais tenté de lire ensemble, pour rendre compte des mains et des doigts, « Aus der Vier-Finger-Furche... » et, dans *Aschenglorie* : « ASCHENGLORIE hinter I deinen erschüttet-verknoteten I Händen am Dreiweg. [...] Aschen- I glorie hinter I euch Dreiweg- I Händen. » (Dans *Atemwende*,

Gadamer avait annoncé que, « selon le principe herméneutique », il commencerait par le vers final qui porte l'accent d'un poème qu'il est alors en train d'interpréter : *wühl ich mir den I versteinerten Segen*. « Car c'est en lui, dit-il, que se trouve de toute évidence le noyau de ce petit poème. »

Nous voici donc ici, aujourd'hui, entre deux souffles ou deux inspirations, *Atemwende* et *Atemkristall*. Gadamer accompagne par exemple de son commentaire ce bref poème de Celan :

*WEGE IM SCHA TTEN-GEBRÄCH
deiner Hand*

*Aus der Vier-Finger-Furche
wühl ich mir den
versteinerten Segen*

*DES CHEMINS DANS LES STRIES D'OMBRES
de ta main*

op. cit., p. 68.) J'ai proposé ailleurs une lecture de ce dernier poème. Cf. « A Self-Unsealing Poetic Text : Poetics and Politics of Witnessing », dans Michael P. Clark (ed.), *Revenge of the Aesthetic*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 2000, p. 180 sq.

*Du sillon des quatre doigts
j'extorque en fouissant
la bénédiction pétrifiée'*

Ce poème dit sans doute la chance d'une bénédiction (*Segen*), d'une bénédiction pétrifiée comme le sceau qui me fascinait à l'instant, d'une bénédiction sous le signe de laquelle je voudrais inscrire ce moment. Il s'écrit de la même main, avec les mêmes doigts, sans doute, que tant d'autres bénédictions de Celan. Par exemple *Benedicta* : « *Ge-/ segnet seist du, von weither, von /jenseits meiner I erloschenen Finger* ². »

Vous l'avez remarqué, le « *wühlen* » de l'autre poème, celui de *Atemwende* (*mit dem sich I hinaus- und hinweg- I wühlenden Schwarzgestirn-Schwarm*) semble faire écho au *wühlen* de ce poème-ci, recueilli dans *Atemkristall* (*Wühl ich mir den I versteinerten Segen*).

Wühlen, n'est-ce pas le même fouissement inquiet, et chaque fois le mouvement d'une poussée subversive et chercheuse, curieuse,

1. *Wer bin ich und wer bist du ? Kommentar zu Celans «Atemkristall», op. cit. ; tr. p. 58.*

2. Dans *Die Niemandsrose*, Francfort-sur-le-Main, S. Fischer, 1963 ; tr. M. Broda, *La Rose de personne*, éd. bilingue, Paris, Le Nouveau Commerce, 1979, p. 80.

pressée de savoir ? Gadamer insiste sur ce mot à plus d'une reprise. La bénédiction n'est pas donnée, elle est cherchée, elle semble extorquée à la main. Elle exerce une pression questionnante, elle s'efforce d'ouvrir une main repliée sur elle-même et sur son sens. Une main tiendrait encore caché le message de bénédiction. La main bénissante donne ainsi à lire, mais elle appelle aussi à lire ce qu'elle dérobera à la lecture. Elle donne et soustrait à la fois le sens du message, elle retient la bénédiction même. Comme si une bénédiction d'avance acquise, une bénédiction sur laquelle on peut compter, une bénédiction vérifiable, calculable, décidable n'était plus une bénédiction. Une bénédiction ne doit-elle pas toujours rester improbable ?

Ce poème pose donc un premier problème d'interprétation. Gadamer propose une hypothèse :

La proximité et le don de celui qui bénit nous manquent tellement que la bénédiction n'est plus présente que sous une forme pétrifiée. Or le poème dit qu'on recherche la bénédiction de cette main qui bénit avec la ferveur désespérée, fouissante, d'un nécessaire¹.

1. *Qui suis-je et qui es-tu ?...*, op. cit., p. 59.

Il aventure alors un pas audacieux. Il propose de lire, à travers cette vision, une renversante ou subversive scène de lecture. Ce que ce poème donne à lire, ce serait aussi la scène de lecture, la provocation qui appelle à la lecture de ce qu'il donne, lui, le poème, à lire :

Par là se produit un renversement audacieux : de la main qui bénit on passe à la main dans laquelle est caché, pour celui qui le lit, un message plein de bénédiction et d'espoir.

La bénédiction *du* poème : ce double génitif dit bien le don d'un poème qui à la fois bénit l'autre et se laisse bénir par l'autre, le destinataire ou le lecteur. Mais cette adresse à l'autre n'exclut pas la réflexion auto-référentielle : il est toujours possible de le dire, le poème parle *de lui-même*, de la scène d'écriture, de signature et de lecture qu'il inaugure. Cette réflexion spéculaire et autotélique ne se ferme pas sur elle-même, elle est simultanément, et sans retour possible, une bénédiction à l'autre accordée, une main donnée, *à la fois ouverte et pliée*.

Qu'est-ce que la main ? Cette main-ci, la main de ce poème ? Comment se représenter

ici, dans une image ou un tableau (*Bild*) à la fois l'ouverture et le pli ? Dès sa première phrase, Gadamer avait annoncé, je le répète, que, « selon le principe herméneutique », il commencerait par le vers final qui porte l'accent, *wühl ich mir den I versteinerten Segen*, vers final où, selon lui, « se trouve de toute évidence le noyau de ce petit poème ». Acceptons, au moins provisoirement et sans question, que tel soit le principe herméneutique, et telle l'évidence. Postulons que le vers final porte le sens de tout le poème. À suivre ces deux axiomes, Gadamer reconnaît très vite, et il le fait explicitement, que sa lecture interprétative doit prendre en compte plus d'une interruption. Elle doit aussi laisser suspendue une série de questions qui sont autant d'interruptions dans le déchiffrement du sens.

Les premières interruptions suivent d'abord les plis qui sont aussi des sillons de lecture. Gadamer écrit :

Le contexte nous apprend ce que les « stries d'ombres » veulent dire. Lorsque la main se replie un peu et que les plis projettent alors des ombres, dans les « stries » de la main, c'est-à-dire dans le réseau des lignes inter-

rompues et pliées, on peut voir les ruptures comme des lignes qu'interprète celui qui lit dans la main. Il lit en elles le langage du destin ou de l'être. Le « sillon des quatre doigts » alors est le pli qui traverse transversalement la main et qui, par opposition au pouce, rassemble les quatre doigts en une

Gadamer décrit d'abord, semble-t-il, une sorte d'interruption multiple mais tout intérieure, celle qui, au-dedans de la main, se donne et se refuse à la fois à la lecture : « Dans le réseau des lignes *interrompues* et pliées, on peut voir les *ruptures* comme des lignes qu'interprète celui qui lit dans la main. Il lit en elles le langage du destin ou de l'être. » Ces lignes de rupture se situent déjà *dans* un texte qui se tend et se donne. Le texte est ici une main bénissante mais qui, aussi bien, le long de ces limites *internes*, risque de se refuser, de se dérober, de disparaître. Sans ce risque, sans cette improbabilité, sans cette impossibilité de prouver qui doit demeurer à l'infini et qui ne doit pas être, elle, saturée ou fermée par une certi-

1. *Qui suis-je et qui es-tu ?...*, op. cit., p. 59.

tude, il n'y aurait ni lecture, ni don, ni bénédiction.

Or, plus loin, une bordure vient *interrompre*, qui cette fois ne traverse plus le dedans du texte. Elle l'entoure. Une frontière *externe* dessine une interruption suspensive. Après une série de lectures esquissées et d'interrogations risquées, notamment au sujet du « je » - le « je » du poète ou celui du lecteur en quête d'une bénédiction ou d'une lecture bénie -, Gadamer laisse indécidée, indécidable, sur le seuil, une série de questions qui, loin d'arrêter la lecture interprétative, en ouvrent et libèrent l'expérience même. Cette fois, il s'agira du « tu » non moins que du « je ». Autant d'affirmations qui, sous le point d'interrogation, lient la possibilité de la bénédiction et l'avenir de l'interprétation à une interruption pensive et suspensive. Permettez-moi, pour y souligner la ferme décision de laisser l'indécidable indécidé, de citer tout ce paragraphe qui conclut sans conclure. C'est au poème lui-même, ni au poète ni au lecteur, que se voit alors reconnu le droit de laisser dans l'indécision.

À qui appartient la main ? Il semble difficile de voir en cette main de bénédiction qui

ne bénit plus, quelque chose d'autre que la main du Dieu caché dont la plénitude de bénédiction serait devenue méconnaissable et qui ne nous a plus été transmise que sous formes pétrifiées, que ce soit dans le cérémonial figé des religions ou bien dans la faculté de croyance figée des hommes. Mais de nouveau, il en sera de telle sorte que le poème ne *décidera rien* de la question de savoir qui est ici le « Tu ». Ce qu'il se borne à dire, c'est la misère instante de celui qui dans « ta » main (quel que soit celui à qui appartient cette main) cherche la bénédiction. Ce qu'il trouve est une bénédiction « pétrifiée ». Est-ce encore une bénédiction ? Est-ce l'ultime de la bénédiction ? De ta main¹ ?

Je veux vous confier maintenant ce que, justement ou injustement, je tiens par-dessus tout à garder vivant dans l'écho de ces dernières questions. Plus que l'indécision elle-même, j'admire le respect marqué par Gadamer à l'endroit d'une indécision. Celle-ci semble interrompre ou suspendre le déchiffrement de la lecture mais en vérité elle en assure l'avenir. L'indécision tient à jamais l'attention

1. *Qui suis-je et qui es-tu ?...*, op. cit., p. 60.

en haleine, c'est-à-dire en vie, éveillée, vigilante, prête à s'engager dans tout autre chemin, à laisser venir, tendant l'oreille, l'écoutant fidèlement, l'autre parole, suspendue au souffle de l'autre parole et de la parole de l'autre - là même où elle pourrait sembler encore inintelligible, inaudible, intraduisible. L'interruption est indécise, elle indécide. Elle donne son souffle à la question qui, loin de paralyser, met en mouvement. L'interruption libère même un mouvement infini. Dans *Vérité et Méthode*, Gadamer a besoin de souligner ce qu'il appelle le « caractère sans fin du dialogue »¹. Dans *Les Limites du langage*, il nomme à deux reprises au moins le « processus infini »². *D'une part*, celui-ci caractérise le dialogue en général qui, « du point de vue herméneutique », « n'est jamais terminé avant d'avoir conduit à un véritable accord ». Si « aucun dialogue n'a jamais vraiment été terminé », c'est qu'un accord « véritable », un « accord parfait entre deux personnes va à l'encontre de l'essence même de l'individualité », situation dans laquelle Gadamer reconnaît le signe

1. *Vérité et Méthode*, op. cit., p. 15.

2. Dans *La Philosophie herméneutique*, op. cit., p. 181-183.

de la finitude même. Je dirais que la finitude interruptrice est cela même qui appelle le processus infini. *D'autre part*, le « processus infini » est encore nommé deux pages plus loin pour caractériser cette fois le dialogue interminable du traducteur avec lui-même.

Ce que je tiens à garder encore en vie dans ces dernières questions sur ce que le poème laisse indécié, c'est la façon singulière et sans doute intentionnelle dont la rhétorique de Gadamer tourne les choses. En vérité il s'agit là d'autre chose que d'une rhétorique et d'un tour. Au-delà d'un trope, Gadamer dit à la lettre que le poème *lui-même* ne décidera rien. Le poème est bien ici le *subjectum* que nous évoquions il y a peu. S'il garde une initiative apparemment souveraine, imprévisible, intraduisible, presque illisible, c'est aussi qu'il reste une trace abandonnée, tout à coup indépendante du vouloir-dire intentionnel et conscient du signataire, errant mais de façon secrètement réglée, d'un référent à l'autre — et destinée à survivre, dans un « processus infini », aux déchiffrements de tout lecteur à venir. Si, comme toute trace, il est ainsi destinalement abandonné, coupé de son origine et de sa fin, cette double interruption n'en fait pas seulement le malheureux orphe-

lin dont parle le *Phèdre* de Platon à propos de l'écrit. Cet abandon qui paraît le priver, l'émanciper, le séparer d'un père qui aurait exposé le calcul à l'incalculable de la filiation interrompue, cette illisibilité immédiate, c'est aussi la ressource qui lui permet de bénir (peut-être, seulement peut-être), de donner, de donner à penser, de donner à peser la portée, de donner à lire, de parler (peut-être, seulement peut-être).

Depuis le cœur de sa solitude et à travers son illisibilité immédiate, le poème peut toujours parler - lui-même de lui-même. Ici de façon transparente, là selon des tropes ésotériques qui requièrent une initiation et une technique de lecture. Cette auto-référence reste toujours un appel (*Anspruch*) à l'autre, fût-ce à l'autre inaccessible en soi. Elle ne suspend en rien la référence à l'inappropriable.

Même là où le poème nomme l'illisibilité, sa propre illisibilité, il déclare aussi l'illisibilité du monde. Un autre poème de Celan commence ainsi : « *UNLESBARKEIT dieser / Welt. Alles doppelt*¹. » Et à peine plus loin on hésite à

1. *UNLESBARKEIT dieser
Welt. Alles doppelt.*

identifier le « tu » que le poème apostrophe :
n'importe qui, plus d'un, le poème lui-même,
le poète, le lecteur, la profondeur abyssale de
telle ou telle autre singularité à jamais en-
cryptée, tout autre, Dieu, toi ou moi (« *Du,
in dein Tiefstes geklemmt...* »).

*Die starken Uhren
geben der Spaltstunde recht,
heiser.*

*Du, in dein Tiefstes geklemmt,
entsteigst dir
für immer.*

(UNLESBARKEIT, dans *Schneepart*, **Francfort-sur-le-Main**,
S. Fischer, 1971.)

3

Saurons-nous lire, aurons-nous le pouvoir de traduire, pour tenter d'y répondre ou d'en répondre, la succession ou la substitution des articles définis (masculins, féminins ou neutres) et surtout des pronoms personnels (*ich, er, dich*) qui, pronommant aussi bien des vivants que des morts, des animaux, des hommes ou des dieux, scandent savamment ce poème ? Il se clôt ainsi :

Die Welt ist fort, ich muss dich tragen.

Je le relis une fois encore, il faudrait le faire sans fin. J'y souligne maintenant ces pronoms personnels, comme pour suggérer que l'*Anspruch* de ce poème en appelle aussi au livre de Gadamer sur Celan : *Wer bin ich und wer bist du* ? C'est comme si je me permettais d'y

glisser timidement un post-scriptum. Sur chaque strophe, cela n'échappera ni à vos yeux ni à vos oreilles, veille en quelque sorte la sentinelle d'un pronom personnel différent : *sich, ich, er* pour les trois strophes, *ich* et *dich* pour le dernier vers. Celui-ci dit quelque chose de la portée (*tragen*) que nous allons tenter de penser. Il risque de se trouver chargé de porter tout le sens d'un poème dont on se hâterait de croire qu'il n'est là que pour le préparer ou l'illustrer. De ce poème, le dernier vers se trouve pourtant dissocié et séparé par la durée abyssale d'un blanc silence, tels un aphorisme disjoint, la sentence ou le verdict d'un autre temps, après une interruption sensible, plus longue que toute autre, et qu'on est tenté de saturer, voire de surcharger de discours virtuels, de significations ou de méditations sans fin.

GROSSE, GLÜHENDE WÖLBUNG
mit dem sich
hinaus- und hinweg-
wühlenden Schwarzgestirn-Schwarm :

der verkieselten Stirn eines Widders
brenn ich dies Bild ein, zwischen
die Hörner, darin,

*im Gesang der Windungen, das
Mark der geronnenen
Herzmeere schwillt.*

*Wo-
gegen
rennt er nicht an ?*

Die Welt ist fort, ich muss dich tragen.

À travers ce que j'aurai la témérité d'aventurer maintenant, n'entendez que des appels au secours¹. Je ne suis sûr de rien, même si je suis sûr, aussi bien, mais je n'en tire aucun avantage, que personne n'a ici le droit d'être sûr de rien. La certitude d'une lecture assurée serait la première niaiserie ou la plus grave trahison. Ce poème reste pour moi le lieu d'une expérience unique. Le calculable et l'incalculable s'y allient non seulement dans la langue d'un autre mais dans la langue étrangère d'un autre qui me donne (quel présent redoutable) à contresigner l'avenir autant

1. Ceux-ci commencèrent sans doute lors d'un séminaire que je consacrai à ce poème il y a quelques mois à l'université de New York. Ils furent l'occasion d'échanges avec mes amis Avital Ronell et Werner Hamacher. Qu'ils en soient ici remerciés.

que le passé : l'illisible ne s'oppose plus au lisible. Demeurant illisible, il secrète et met au secret, dans le même corps, des chances de lecture infinies.

A la découverte du poème, je le confesse comme une faute possible, ma lecture fascinée s'est jetée sur le dernier vers. Je me suis alors avidement approprié, par des hypothèses que je vous dirai plus tard, nombre de significations comme autant de scènes, de mises en scène et de mondes possibles, comme autant d'adresses dont *le je* et le *tu* pouvaient se poser sur n'importe qui et n'importe quoi au monde, à commencer par le poète, le poème ou leur destinataire, dans l'histoire de la littérature ou dans la vie, entre le monde du poème et le monde de la vie, voire au-delà du monde qui n'est plus. J'essayais donc d'abord de traduire ce dernier vers en français. Son présent grammatical porte en lui plus d'un temps : *Die Welt ist fort* : le monde s'en est allé, déjà, le monde nous a quittés, le monde n'est plus, le monde est au loin, le monde est perdu, le monde est perdu de vue, le monde est hors de vue, le monde est parti, adieu au monde, le monde est décédé, etc.

Mais quel monde ? Qu'est-ce que *le monde* ? Et, plus tôt ou plus tard : qu'est-ce que *ce*

monde-ci ? Autant de questions inévitables dans toute leur ampleur. Bien sûr, je reviendrai sur ces premiers pas, et sur le *ich muss dich tragen* (je dois te porter, il me faut te porter), plus facile à traduire, en apparence, mais aussi difficile à interpréter.

Je ne déplierai pas ici, je n'en aurai pas le temps et j'ai tenté de le faire ailleurs, des protocoles d'allure théorique ou méthodologique. Je ne dirai rien, directement, de la frontière infranchissable mais toujours abusivement franchie entre, *d'une part*, d'indispensables approches formelles mais aussi bien thématiques, polythématiques, attentives, comme doit l'être toute herméneutique, aux plis explicites et implicites du sens, aux équivoques, aux surdéterminations, à la rhétorique, au vouloir-dire intentionnel de l'auteur, à toutes les ressources idiomatiques du poète et de la langue, etc., et, *d'autre part*, une lecture-écriture disséminale qui, s'efforçant de prendre tout cela en compte, et d'en rendre compte, d'en respecter la nécessité, se porte aussi vers un reste ou un excédent irréductible. L'excès de ce reste se soustrait à tout rassemblement dans une herméneutique. Cette herméneutique, il la rend nécessaire, il la rend aussi possible, comme il rend ici possible,

entre autres choses, la trace de l'œuvre poétique, son abandon ou sa survie, au-delà de tel signataire et de tout lecteur déterminé. Sans ce reste, il n'y aurait même pas l'*Anspruch*, l'injonction, l'appel, ni la provocation qui chante ou fait chanter dans tout poème, dans ce qu'on pourrait surnommer, avec Celan, selon le titre ou l'incipit d'un autre poème de *Atemwende*, *Singbarer Rest*.

Certes, nous devons tout faire pour tenter de savoir quel est le sens déterminable du poème qui se clôt ou se signe ainsi : *Die Welt ist fort, ich muss dich tragen*. Mais supposons même que nous sachions comprendre et identifier ce que Celan a voulu dire, de quel événement daté, dans le monde ou dans sa vie, il porte témoignage, à qui il dédie ou adresse le poème, qui est le *je*, le *il* et le *toi* du poème dans son ensemble et, ce qui peut être différent, dans chacun de ses vers. Eh bien, même alors nous n'épuiserions pas la trace de ce reste, la restance même de ce reste qui nous rend, à nous, le poème à la fois lisible et illisible. D'ailleurs qui est ce « nous » ? Quel est son lieu dès lors qu'il est certes appelé mais qu'il se tait ou en tout cas ne se présente jamais *comme tel* dans ce poème qui nomme, toujours, et seulement, *je*, *tu* et *il*.

Son *schibboleth* s'expose et se dérobe à nous, il nous attend, nous nous attendons encore précisément là où *Niemand I zeugt für den I Zeugen*¹.

Sur le bord d'un abîme, après le blanc d'une pause au temps peut-être infini, le dernier soupir, l'expiration du poème *Die Welt ist fort, ich muss dich tragen*, c'est sans doute un vers qui paraît disjoint. Mais il est aussi ajointé et conjoint par Celan, par l'œuvre qu'il nous a léguée et dont il a arrêté la forme dans l'espace public, alors que ce vers dissocié aurait pu figurer ailleurs sans perdre ses ressources de sens et en appelant d'autres lectures. Le souffle de ce soupir, dans *Atemwende*, est certes le support (Gadamer dirait peut-être, et peut-être trop vite, le *sujet* du poème) mais, dans sa portée même, dans la musique de ce qu'il porte, il est aussi soutenu, supporté, soufflé même par ce qui le précède, l'annonce et l'engendre.

Or pour commencer par le plus sûr et le plus simple, le dispositif formel des *treize plus un* vers semble, prêtons-y attention, remarquablement savant. Je relèverai seulement

1. *Aschenglorie*, dans *Atemwende*, op. cit. Cf. supra p. 29, n. 1.

quatre traits principaux dans **l'architecture** orchestrale de sa composition.

1. Grammaticalement, chacun de ses verbes se conjugue au *présent*. Tout se passe comme si la parole ne quittait jamais la présence d'un présent, même si, j'y viens dans un instant, cette apparence grammaticale dissimule les temporalités fort hétérogènes qu'elle met effectivement en œuvre.

2. Entre ces présents, mais en quatre temps, la ponctuation scande le poème de façon fort visible et visiblement différenciée dans sa distribution : a) *deux points* après la première strophe (dont la seconde se présente dès lors comme l'explicitation ou la traduction, après une sorte de « c'est-à-dire » implicite) ; b) *un point* après la seconde strophe ; il vient clore une présentation ; c) *un point d'interrogation* après la troisième strophe de trois vers : la seule question du poème ; d) *un point final*, enfin, après la sentence, le *Spruch* de [*Anspruch*, la sentence, l'arrêt, le dernier appel, le dire ou le dict, voire le verdict du poème, ce qui ressemble au *verdictum*, à la vérité de la *Dichtung*.

3. Si après le temps grammatical des verbes et la ponctuation, nous analysons l'alternance des personnes et des pronoms personnels,

nous constatons qu'entre le « *sich* » initial et le « *dich* » final, « *er* » succède au « *ich* » (*brenn ich [...] Wo-/ gegen / rennt er nicht ?*) dans une circonvolution interro-négative. Cette tournure interro-négative imprime à tout le poème une torsion, je dirai même un tourment convulsif qui laisse d'avance sa marque douloureuse dans la signature du dernier vers.

4. Enfin, qu'on les analyse dans le temps de leur énoncé ou dans le temps de leur énonciation, tous les présents grammaticaux renvoient non seulement à des présents différents mais chaque fois, pour chacun d'eux, à des temporalités radicalement hétérogènes, à des calendriers ou à des horaires chronologiques incommensurables qui restent l'un pour l'autre irréductiblement anachroniques. Et donc intraduisibles. Disproportionnés. Intraduisibles l'un dans l'autre, sans analogie. Autrement dit, on ne peut que *tenter* de les traduire l'un dans l'autre. C'est sans doute ce que fait, ce qu'écrit, ce que signe et enjoint ce poème lui-même. Il se produit à se traduire ainsi - en faisant courir à perte de souffle le « processus infini » de la traduction dont nous parlions, si je puis encore dire cela en français, *tout à l'heure*. Qu'advient-il entre ses *quatre tempo-*

ralités disjointes et ajointées, accordées à leur écriture dés-ajointée ?

1. D'abord, sans verbe, la présence muette **et** silencieuse d'un *tableau* (image ou peinture) :

*GROSSE, GLÜHENDE WÖLBUNG
mit dem sich
hinaus- und hinweg-
wühlenden Schwarzugestirn-Schwarm :*

2. Puis une *action* : le performatif présent d'une première personne :

*der verkieselten Stirn eines Widders
brenn ich dies Bild ein, zwischen
die Hörner, darin,
im Gesang der Windungen, das
Mark der geronnenen
Herzmeere schwillt.*

Après le tableau, sur le fond du tableau, mais aussi pour décrire ou expliciter l'action dont il est comme le décor théâtral, après deux points, une action se présente comme la durée d'une séquence narrative.

3. Après le tableau *et* l'action, après le décor et une sorte de récit performatif, tout

tombe en arrêt sur une question négative
marquée par le point d'interrogation :

Wo-
gegen
rennt er nicht an ?

4. Enfin, feignant au moins la réponse indirecte à une question négative, inquiète, entre l'effroi et l'admiration devant ce qui paraît si *unheimlich*, voici le présent de la responsabilité, la sentence entre le devoir et la promesse de porter l'autre, de *te* porter, la vérité du verdict au bord de la fin du monde :

Die Welt ist fort, ich muss dich tragen.

On pourrait poursuivre l'analyse de ce dispositif formel et, pour prendre un exemple parmi tant d'autres possibles, s'approcher de ce qu'on pourrait appeler la mise en onde d'un syllabaire. Les lettres en sont murmurées, soufflées, essoufflées, soupirantes ou sifflantes : entre les *sch* — entre (*zwischen*) *schwa*- et *schwz*- (*Schwarzgestirn*, *Schwärm*, *zwischen*, *schwillt*) —, les *w* (*Wölbung*, *Weg*, *wühlenden*, *Welt*), et de façon encore plus déterminée, les *wi* (*Widders*, *Windungen*, *schwillt*).

Cette analyse formelle peut aller très loin. Elle le doit. Mais elle paraît peu risquée. Elle appartient à l'ordre de l'assurance calculable et des évidences décidables. Il n'en va plus de même pour la réponse herméneutique à l'*Anspruch* du poème ou dans le dialogue intérieur du lecteur ou du contre-signataire. Cette réponse, cette responsabilité, peut se poursuivre à l'infini, de façon ininterrompue, elle va du sens au sens, de vérité en vérité, sans autre loi calculable que celle que lui assignent la lettre et le dispositif formel du poème. Mais quoique surveillée par la même loi, à jamais assujettie à elle, tout aussi responsable, l'expérience que j'appelle disséminale fait et assume, à travers le moment herméneutique même, à même l'herméneutique, l'épreuve d'une interruption, d'une césure ou d'une ellipse, d'une entame. Telle béance n'appartient ni au sens, ni au phénomène, ni à la vérité mais, les rendant possibles en leur restance, elle marque dans le poème le hiatus d'une blessure dont les lèvres ne se ferment ou ne se rassemblent jamais. Ces lèvres se dessinent autour d'une bouche parlante qui, même quand elle garde le silence, appelle l'autre sans condition, dans la langue d'une hospitalité dont on ne décide même plus.

Parce que ces lèvres ne s'ajointent plus jamais, parce que la conjoncture des conjoints ne se rassure plus dans un contexte saturable, le processus reste toujours infini, certes, mais cette fois de façon discontinue. C'est-à-dire autrement fini et infini. C'est peut-être là que, seul dans l'éloignement du monde, le poème salue ou bénit, porte (*trägt*) l'autre, je veux dire « toi », à la fois comme on porte le deuil et comme on porte l'enfant, de la conception à la gestation à la mise au monde. En gestation. Ce poème est le « toi » et le « je » qui s'adresse à « toi » mais aussi à tout autre.

4

Maintenant, tentons d'être fidèles, autant que faire se peut, à l'exigence herméneutique elle-même mais aussi à cette altérité singulière qui l'emporte elle-même hors d'elle-même, en elle au-delà d'elle-même. Amorçons timidement la lecture de la constellation de ce poème qui est aussi le poème d'une certaine constellation, la configuration des étoiles dans le ciel, au-dessus de la terre, voire au-delà du monde. Si cette constellation ne se rassemble jamais, elle semble se promettre ou du moins s'annoncer dès la première strophe, celle que j'ai surnommée le tableau. Lumineuse, radieuse, étincelante, incandescente, la voussure de la voûte céleste (*Grosse, Glühende Wölbung*) s'anime d'une vie animalière. L'essaim constellé des étoiles noires emporte l'élan du poème dans le mouvement pressé, pressant, précipité

d'une *errance* proprement *planétaire*. Le nom grec y laisse sa trace, l'errance a vocation planétaire. *πλανήτης* signifie « errant », « nomade », et cela se dit parfois d'animaux errants, justement. *πλανητικός* signifie instable, turbulent, mouvementé, imprévisible, irrégulier. *πλάνος* se dit d'une course errante mais aussi de la digression, dans la parole d'un discours, d'un écrit, donc aussi d'un poème. Si cette constellation paraît animée, animale même, est-ce seulement à cause de l'essaim ? Non, c'est aussi qu'un bélier (*Widder*) ne va pas tarder à surgir dans le poème : animal du sacrifice, poutre de bois, bélier belliqueux dont la ruée enfonce les portes ou rompt les murailles du château-fort (*Mauerbrecher*), le bélier surnomme encore un signe zodiacal (21 mars). Le *zôdiakôs* (de *zôdion*, diminutif de *zôon*, l'animal) donne à lire et l'heure (selon la lueur apparente sur le plan de l'écliptique) et la date. Dans la conjonction astrale d'une naissance, l'horoscope montre. Comme son nom l'indique, *l'horoscopie* donne à voir les heures en annonçant le destin d'une existence. On assiste ainsi au devenir-calendrier d'une voûte céleste dont le tableau figure le fond même du poème. Ellipse d'une interminable méditation sur ce que Heidegger nomma la

databilité (*Datierbarkeit*). Dans ce calendrier, on peut toujours chercher, trouver ou ne jamais trouver, sur une voie que j'avais explorée dans *Schibboleth, Pour Paul Celan*¹, toutes les dates secrètes (anniversaires et retours d'événements singuliers et cryptés, naissance, mort, etc.). Nous ne *pouvons* pas faire ici ce que nous *devrions* faire, à savoir écouter ce poème dans la chambre d'échos de tout l'œuvre de Celan, à travers ce dont il hérite en le réinventant, par chacun de ses thèmes, tropes, vocables mêmes, et parfois forgés ou accouplés dans l'unique occurrence d'un poème. Cela pourrait aller jusqu'au syllabaire. Pour me limiter à un exemple parmi tant d'autres possibles, la voûte zodiacale rappelle ou annonce ici bien d'autres constellations horoscopiques. Ainsi, dans *Die Niemandrose*, le poème « *Und mit dem Buch aus Tarussa* » (après son exergue emprunté à Tsvetaïeva : « Tous les poètes sont des Juifs ») s'ouvre sur « De la constellation du Chien » (*Vom I Sternbild des Hundes*). Cette fois, l'étoile est claire (*vom / Hellstern darin...*). C'est peut-être une étoile jaune (ma tache jaune, ma tache aveugle, ma tache

1. Paris, Galilée, 1986, *passim*. Sur la « databilité », notamment en référence à Heidegger, voir la note de la page 33.

juive, *mein Judenfleck*, dit un autre poème de Celan ¹). Le ghetto n'est pas loin. Après une allusion aux trois étoiles du baudrier d'Orion (*drei Gürtelsternen Orions*), Celan nomme encore la « carte du ciel » (*auf der Himmelskarte*). Dans « *Hüttenfenster* », voici comment l'homme habiterait en poète si tous les poètes étaient juifs :

... geht zu Ghetto und Eden, pflückt
das Sternbild zusammen, das er,
der Mensch, zum Wohnen braucht, hier,
unter Menschen...

Après les deux points, comme pour raconter l'action qui se déroule sur le fond ou plutôt sous le fond de cette voûte céleste et grouillante de vie animale, voici la strophe de six vers, la plus longue. Sa plurivocité exigerait des heures et des années de déchiffrement. Il faudrait citer d'un bout à l'autre, entre autres choses, et la Bible et le corpus

1. «Eine Gauner- und Ganovenweise Gesungen zu Paris
emprèsPontoise
von Paul Celan
aus Czernowitz bei Sadagora » {Die Niemandrose, op. cit.,
p. 46-47). *Macula*, le nom de la tache (jaune au fond de l'œil)
garde bien cette connotation de marque qui souille l'immaculé,
entache ou inculpe, tel un péché originel de la vue.

celanien. Le front silicifié d'un bélier rappelle d'abord la noire constellation (*Stirn, Schwartzgestirn*) de la voûte céleste mais aussi le motif de la pétrification dont nous eûmes un exemple tout à l'heure (*versteinerten Segen*) et dont on pourrait suivre la spectaculaire récurrence dans l'œuvre de Celan.

Sur le front de ce bélier énigmatique (car il peut être aussi, c'est un des sens de *Widder*, un sphinx-bélier dont le message reste à déchiffrer), quelle est cette image, ce tableau (*Bild*) que « je » frappe, que j'inscris et signe au feu (*brenn ich dies Bild ein*), entre les cornes ? Bien sûr, cette inscription peut toujours être une figure ou une forme (*Bild*) du poème lui-même qui se produit en *disant*, de façon auto-déictique et performative, en quelque sorte, sa signature ou son secret scellé, son sceau. L'allusion au chant, voire aux tournures et aux tours des tropes ou des strophes (*im Gesang der Windungen*) ne peut pas ne pas dire aussi quelque chose du poème en général, singulièrement de ce poème-ci. Aucune auto-télie sur elle-même close, certes, dans cette hypothèse, mais sans jamais l'oublier, ne nous y arrêtons pas trop longtemps. Entre la vie la plus animale qui vient d'être plus d'une fois nommée et la mort ou le deuil

qui hantent le dernier vers (*Die Welt ist fort, ich muss dich tragen*), le bélier, ses cornes et la brûlure rappellent et ravivent sans doute le moment d'une scène sacrificielle dans le paysage de l'Ancien Testament. Plus d'un holocauste. Substitution du bélier. Brûlure. Ligature d'Isaac (Genèse, XXII). Après avoir dit une deuxième fois « Me voici », lorsque l'ange envoyé par Dieu suspend le couteau levé pour égorger Isaac, Abraham se retourne et voit un bélier pris par les cornes dans la broussaille. Il l'offre en holocauste à la place de son fils. Dieu promet alors de le bénir et de multiplier sa semence comme les étoiles des cieux, peut-être aussi celles de la première strophe. Elles peuvent aussi devenir, jusque dans le poème, de terribles étoiles jaunes. C'est encore, outre le jeune taureau, un bélier que Dieu, parlant à Moïse après la mort des deux fils d'Aaron, ordonne à ce dernier d'offrir en holocauste au cours d'une immense scène d'expiation pour les impuretés, les forfaits et les péchés d'Israël (Lévitique, XVI). Le bélier était souvent sacrifié en d'autres occasions (offres de paix, expiation, pardon demandé, etc.). Nous en avons tant de représentations sculptées dans la pierre. On y voit si souvent les cornes du bélier comme enroulées sur elles-mêmes, peut-

être sur le front silicifié de l'animal (*der verkieselten Stirn eines Widders*). À travers toute la culture de l'Ancien Testament, les cornes du bélier deviennent cet instrument dont la musique prolonge un souffle et porte la voix. Dans ce qui ressemble à un chant ponctué comme une phrase, l'appel du *shofar* s'élève vers le ciel, il rappelle les holocaustes et résonne dans la mémoire de tous les Juifs du monde. Ce chant de joie déchirante est inséparable de la forme visible qui lui assure le passage : les étranges spires, tours et détours, torsions ou contorsions du corps de la corne. *Im Gesang der Windungen* fait peut-être allusion à cette tournure du souffle, je n'ose pas dire *Atemwende*. Le rite le plus connu, mais non le seul, se répète à la première date du calendrier, au Jour de l'an juif où l'on lit, dans toutes les synagogues du monde, le récit de la ligature d'Isaac (Genèse, XXII). Le *shofar* annonce aussi la fin de Yom Kippour. Il s'associe dès lors, pour tous les Juifs du monde, à la confession, à l'expiation, au pardon demandé, accordé ou refusé. Aux autres ou à soi-même. Entre deux dates fatidiques, entre le Jour de l'an et le jour du Grand Pardon, l'écriture de Dieu peut, d'une heure à l'autre, dans le livre de la vie, porter les uns et ne point porter les

autres. Chaque juif se sent alors au bord de tout, au bord du tout, entre la vie et la mort, comme entre la renaissance et la fin, entre le monde et la fin du monde, à savoir l'anéantissement endeuillé de l'autre ou de lui-même.

Que se passe-t-il après la ponctuation de cette deuxième strophe ? Celle-ci se clôt ainsi sur le premier point du poème, après cette action ou cette dramaturgie d'une opération sacrificielle, ordonnée à la première personne d'un poète qui imprime et brûle, dans le même geste, son image (*brenn ich dies Bild*). Après ce premier point, voici la question, le seul point d'interrogation du poème : *Wo- I gegen I rennt er nicht an* ? Si l'allitération rappelle la violence du sacrifice (*das Mark der geronnenen Herzmeere schwillt*), la charge ou la ruée du bélier peut aussi bien décrire le mouvement de la bête que celle de la poutre de bois, du tronc d'arbre même. Leur course, leur poussée, leur ruée les précipitent, la tête la première, pour attaquer ou se défendre, pour ébranler les défenses de l'adversaire. Il y a la guerre et le bélier, le bélier de chair ou de bois, le bélier sur terre ou dans le ciel s'élance dans une course. Il fonce pour enfoncer l'adversaire. C'est une charge {*In- I to what I*

does he not charge ? pour citer ici la judicieuse traduction de Michael Hamburger). Cette *charge* — l'équivoque entre les langues donne ici plus d'une chance —, n'est-ce pas aussi une accusation ou un prix à payer (*charge* en anglais), donc l'acquittement d'une dette ou l'expiation d'un péché ? Le bélier ne charge-t-il pas l'adversaire, un sacrificateur comme un mur, de tous les crimes ? Car la question, nous le notions plus haut, est de forme interrogative négative : contre quoi *ne* court-il *pas* ? *Ne* charge-t-il *pas* ? Il peut le faire pour attaquer ou pour se venger, il peut déclarer la guerre ou répondre au sacrifice en y opposant sa protestation. Le sursaut de son incompréhension indignée n'épargnerait rien ni personne au monde. Nul au monde n'est innocent, ni le monde même. On imagine la colère du bélier d'Abraham et d'Aaron, la révolte infinie du bélier de tous les holocaustes. Mais aussi, par figure, la rébellion violente de tous les boucs émissaires, de tous les substituts. Pourquoi moi ? Leur adversité, leur adversaire serait partout. Le front de sa protestation jetterait le bélier contre le sacrifice même, contre les hommes et contre Dieu. Il voudrait enfin mettre fin à leur monde commun. Le bélier chargerait contre tout et contre quiconque,

dans toutes les directions, comme si la douleur l'aveuglait. Le rythme de cette strophe, *Wo- Igegen I rennt er nicht an ?*, scande bien le mouvement saccadé de ces coups. Quand on se rappelle que Aaron associait de jeunes taureaux au sacrifice du bélier, on pense à la dernière ruée de l'animal avant sa mise à mort. Le toréador ressemble aussi à un prêtre sacrificateur.

Autant d'hypothèses, bien sûr, et d'indécisions. Cela reste à jamais l'élément même de la lecture. Son « processus infini ». La césure, le hiatus, l'ellipse, autant d'interruptions qui à la fois ouvrent et ferment. Elles retiennent à jamais l'accès du poème sur le seuil de ses cryptes (l'une d'entre elles, l'une seulement, ferait référence à une expérience singulière et secrète, toute autre, dont la constellation n'est accessible qu'au témoignage du poète ou de quelques-uns). Les interruptions ouvrent aussi, de façon disséminale et non saturable, sur des constellations imprévisibles, sur tant d'autres étoiles, dont certaines ressembleront peut-être encore à cette semence dont Iahvé dit à Abraham, après l'interruption du sacrifice, qu'il la multiplierait comme des étoiles : l'abandon de la trace laissée, c'est aussi le don du poème à tous les lecteurs et contre-signa-

taires qui, toujours sous sa loi, celle de la *trace* à l'œuvre, de la *trace* comme œuvre, entraîneront ou se laisseront entraîner vers une tout autre lecture ou contre-lecture. Celle-ci sera aussi, d'une langue à l'autre parfois, dans le risque abyssal de la traduction, une incommensurable écriture.

Ce qui vaut ainsi pour les vers que nous venons de citer, est-ce que cela ne vaut pas *a fortiori* pour le dernier vers ? *Die Welt ist fort, ich muss dich tragen*, voilà la sentence à laquelle Celan a choisi (quelle décision et d'où lui fut-elle dictée ?) de laisser, comme à une signature peut-être eschatologique, le dernier mot. Nous ne pouvons la *prononcer* à notre tour, justement, qu'après l'interruption la plus marquée. La plus longue du poème. Il nous faut retenir longtemps le temps de notre souffle, reprendre souffle, la profonde respiration d'un tout autre souffle (c'est comme un autre tour, une révolution, un renversement du souffle, *Atemwende*), pour soupirer ou pour expirer : *Die Welt ist fort, ich muss dich tragen*. Peut-être est-ce là, mais on ne le saura jamais et nul n'a le pouvoir d'en décider, une réponse possible à la question *Wo/ gegen I rennt er nicht an* ?

La sentence est toute seule. Elle se tient, elle se soutient, elle se porte seule sur une ligne.

Entre deux abîmes. Isolée, insularisée, séparée comme un aphorisme, elle dit sans doute quelque chose d'essentiel quant à la solitude absolue. Quand le monde n'est plus, quand il est en passe de n'être plus *ici*, *mais là-bas*, quand il n'est plus proche, quand il n'est plus *ici (da)* mais *là (fort)*, quand il n'est même plus *là (da)* mais au loin parti (*fort*), peut-être infiniment inaccessible, alors je dois *te* porter, toi tout seul, toi seul en moi ou sur moi seul.

À moins qu'on n'inverse, autour de l'axe pivotai d'un « je dois » (*ich muss*), l'ordre des propositions ou des deux verbes (*sein* et *tragen*), la conséquence du *si*, *alors* : si (là où) il y a nécessité ou devoir envers toi, si (là où) je dois, moi, te porter, toi, eh bien, alors, le monde tend à disparaître, il n'est plus là ou plus *ici*, *die Welt ist fort*. Dès lors que je suis obligé, à l'instant où je *te* suis obligé, où je *dois*, où je *te* dois, *me* dois de *te* porter, dès lors que je te parle et suis responsable de toi ou devant toi, aucun monde, pour l'essentiel, ne peut plus être là. Aucun monde ne peut plus nous soutenir, nous servir de médiation, de sol, de terre, de fondement ou d'alibi. Peut-être n'y a-t-il plus que l'altitude abyssale d'un ciel. Je suis seul au monde là où il n'y a plus de monde. Ou encore : je suis seul dans

le monde dès lors que je me dois à toi, que tu dépends de moi, que je porte et dois assumer, en tête à tête ou face à face, sans tiers, médiateur ou intercesseur, sans territoire terrestre ou mondial, la responsabilité à laquelle je dois répondre devant toi pour toi. Je suis seul avec toi, seul à toi seul, nous sommes seuls : cette déclaration est aussi un engagement. Tous les protagonistes du poème en sont les signataires ou contresignataires virtuels qu'ils soient ou non nommés : *ich*, *er*, *du*, le béliér, Abraham, Isaac, Aaron, la semence infinie de leur descendance, Dieu même, chacun s'adressant, quand le monde est « *fort* », à la singularité absolue de l'autre. Tous les protagonistes s'entendent appeler, et donc aussi le lecteur ou le destinataire du poème, moi-même, nous-mêmes ici, dès lors que le poème est confié, seul survivant, à notre garde, et que nous devons le porter à notre tour, le sauver à tout prix, fût-ce au-delà du monde. Le poème encore parle de lui-même, certes, mais sans autotélie ni autosuffisance. Au contraire, nous l'écoutons se confier à la garde de l'autre, à la nôtre, et se mettre secrètement à la portée de l'autre. Porter ce poème, c'est se mettre à sa portée, le mettre à la portée de l'autre, le donner à porter à l'autre.

5

Je ne voudrais pas abuser de votre patience. Pour ne pas me rendre trop insupportable, je me presse à mon tour vers un simulacre de conclusion en situant, sur une carte virtuelle, les *cinq* points de passage obligé d'un parcours potentiellement infini, d'un « processus infini », aurait encore dit Gadamer. Deux de ces points nous arrêteraient pour toujours auprès du mot *tragen*, trois autres à jamais auprès du mot *Welt*.

1. *Tragen* d'abord. Que signifie ce verbe ? Et que faut-il *faire* ici, par exemple en signant ce poème ? La sentence finale, le salut ou l'envoi à l'autre, personne ne décidera en toute certitude de sa destination. *Dich*, cela peut désigner d'une part un vivant, un animal humain ou non, *présent* ou non, y compris le

poète auquel le poème pourrait aussi s'adresser par une apostrophe en retour, y compris le lecteur et tout destinataire de cette trace en général. Cela peut désigner aussi un vivant à venir. *Le je dois (ich muss)* doit nécessairement se tourner vers l'avenir. Il s'oriente dans la pensée, comme dirait Kant, vers l'orient de ce qui vient, reste à venir, se lève ou s'élève dans le ciel. Au-dessus de la terre. *Tragen* se dit aussi couramment de l'expérience qui consiste à *porter* un enfant encore à naître. Entre la mère et l'enfant, l'un dans l'autre et l'un pour l'autre, dans ce singulier couple de solitaires, dans la solitude partagée entre un et deux corps, le monde disparaît, il est au loin, il reste un tiers quasiment exclu. Pour la mère qui porte l'enfant, *Die Welt ist fort*.

2. Mais, d'autre part, si *tragen* parle le langage de la naissance, s'il doit s'adresser à un vivant présent ou à venir, il peut aussi s'adresser au mort, au survivant ou à leur spectre, dans une expérience qui consiste à porter l'autre en soi, comme on porte le deuil — et la mélancolie.

3. Dès lors, ces *deux* sens potentiels de *tragen* échangent leurs diverses possibilités

avec *trois* pensées du monde, au moins, avec trois mondes de pensées du monde, trois façons pour le monde d'être *fort*, là plutôt qu'ici, au loin, parti, suspendu, neutralisé — ou absent, et annihilé. *Die Welt ist fort*, cela peut demeurer une vérité essentielle et permanente, mais cela peut aussi arriver une seule fois, singulièrement, dans une histoire, et cette occurrence serait alors consignée dans un récit, comme un événement, et confiée à quelqu'un. Le présent du poème (*Die Welt ist fort*) ne permet pas de décider entre ces deux hypothèses. De même « le monde » peut désigner la totalité des étants ou « tous les autres », « tout le monde » (*alle Welt*), le monde des humains ou le monde des vivants.

Je dois ici, au moins par économie algébrique, prononcer trois grands noms propres dont le discours serait à la fois confirmé et contesté, *contresigné*, en un sens paradoxal de ce mot, par l'envoi du poème. Le nom de Freud, en premier lieu, à la fois à cause de l'allusion que nous venons de faire au deuil ou à la mélancolie et pour soustraire l'analyse, fût-elle interminable, à l'ordre de la conscience, de la présence à soi et du moi, à toute égologie. Selon Freud, le deuil consiste à porter l'autre en soi. Il n'y a plus de monde,

c'est la fin du monde pour l'autre à sa mort, et j'accueille en moi cette fin du monde, je dois porter l'autre et son monde, le monde en moi : introjection, intériorisation du souvenir (*Erinnerung*), idéalisation. La mélancolie accueillerait l'échec et la pathologie de ce deuil. Mais si *je dois* (c'est l'éthique même) porter l'autre en moi pour lui être fidèle, pour en respecter l'altérité singulière, une certaine mélancolie doit protester encore contre le deuil normal. Elle ne doit jamais se résigner à l'introjection idéalisante. Elle doit s'emporter contre ce que Freud en dit avec une tranquille assurance, comme pour confirmer la norme de la normalité. La « norme » n'est autre que la bonne conscience d'une amnésie. Elle nous permet d'*oublier* que garder l'autre au-dedans de soi, *comme soi*, c'est déjà l'*oublier*. L'oubli commence là. *Il faut* donc la mélancolie. En ce lieu, la souffrance d'une certaine pathologie dicte la loi - et le poème à l'autre dédié.

4. Ce retrait du monde, cet éloignement par lequel le monde se retire jusqu'à la possibilité de son anéantissement, n'est-ce pas l'expérience la plus nécessaire, la plus conséquente, mais aussi la plus folle d'une phénoménologie transcendante ? Dans le célèbre

paragraphe 49 de *Ideen I*, Husserl ne nous explique-t-il pas, au cours de la plus rigoureuse démonstration, que l'accès à la conscience égologique absolue, dans son sens phénoménologique le plus pur, exige que l'existence du monde transcendant soit suspendue dans une *épokhè* radicale ? L'hypothèse de l'anéantissement du monde ne menacerait pas, en droit et dans son sens, la sphère de l'expérience phénoménologique et égologique pure. Elle y ouvrirait l'accès au contraire, elle le donnerait à penser dans sa pureté phénoménale. L'envoi de notre poème répète sans fléchir cette radicalisation phénoménologique. Il pousse à sa limite cette expérience de l'anéantissement possible du monde et de ce qui en reste ou lui survit encore, à savoir le sens pour « moi », pour un *ego* pur. Mais sur le bord eschatologique de cette limite extrême, il rencontre ce qui fut aussi l'épreuve la plus inquiétante pour la phénoménologie husserlienne, à savoir pour ce que Husserl appelle son « principe des principes ». Dans cette solitude absolue de *l'ego* pur, quand le monde s'est retiré, quand *Die Welt ist fort*, *l'alter ego* qui se constitue dans *l'ego* n'est plus accessible dans une intuition originaire et purement phénoménologique. Husserl doit

le concéder dans ses *Méditations cartésiennes*. *Malter ego* est constitué, seulement *par analogie*, par *apprésentation*, indirectement, au-dedans de moi, qui alors le porte là où il n'y a plus de monde transcendant. Je dois alors le porter, *te* porter, là où le monde se dérobe, c'est là ma responsabilité. Mais je ne peux plus porter l'autre, ni toi, si *porter* veut dire inclure en soi-même, dans l'intuition de sa propre conscience égologique. Il s'agit de porter sans s'approprier. Porter ne veut plus dire « comporter », inclure, comprendre en soi, mais *se porter vers* l'inappropriabilité infinie de l'autre, à la rencontre de sa transcendance absolue au-dedans même de moi, c'est-à-dire en moi hors de moi. Et moi je ne suis, je ne puis être, je ne *dois* être que depuis cette étrange portée disloquée de l'infiniment autre en moi. Je dois porter l'autre, et *te* porter, l'autre doit me porter (car *dich* peut *me* désigner ou désigner le poète-signataire à qui ce discours s'adresse aussi en retour), là même où le monde n'est plus entre nous ou sous nos pieds pour nous assurer une médiation ou consolider une fondation. Je suis seul avec l'autre, seul à lui et pour lui, seul pour toi et à toi : sans monde. Immédiateté de l'abîme qui m'engage envers l'autre partout où le « je

dois » - « je dois te porter » - l'emporte à jamais sur le « je suis », sur le *sum* et sur le *cogito*. Avant *d'être*, je *porte*, avant *d'être moi*, je *porte l'autre*. Je *te porte* et le *dois*, je *te le dois*. Je reste *devant*, en dette et devant à toi devant toi, je *dois me tenir à ta portée* mais je *dois aussi être ta portée*. Toujours singulières et irremplaçables, ces lois ou ces injonctions restent intraduisibles de l'un à l'autre, des uns aux autres, et d'une langue à l'autre, mais elles n'en sont pas moins universelles. *Je dois traduire, transférer, transporter (übertragen) l'intraduisible dans un autre tour là même où, traduit, il demeure intraduisible. Violent sacrifice du passage au-delà : Übertragen : Übersetzen.*

3. Ce poème dit le monde, l'origine et l'histoire du monde, l'archéologie et l'eschatologie du concept, la *conception* même de monde. Comment le monde a été *conçu*, comment il naît et aussitôt n'est plus, comment il s'éloigne et nous quitte, comment sa fin s'annonce. L'autre nom propre que je dois ici prononcer, c'est le nom de quelqu'un avec qui le dialogue intérieur de Gadamer fut, je le crois, toujours engagé, de façon ininterrompue, comme le fut celui de Celan, avant

et après la césure de *Todtnauberg* : Heidegger, le penseur de l'être au monde (*in-der-Welt-sein*), n'a pas seulement proposé, plus d'une fois, une indispensable méditation sur la généalogie - chrétienne ou non - du concept de *cosmos* et de monde ou de son « idée régulatrice » au sens kantien. Il n'a pas seulement dit le *weiten* du monde, sa mondanisation, voire sa mondialisation. Il a aussi donné à penser l'éloignement (*Ent-fernung*) qui éloigne et dés-éloigne le proche. Rappelons aussi le lexique qui se rassemble autour de *tragen* (*Übertragung, Auftrag et Austrag*), qui, dans *Identität und Differenz*¹, et non loin d'une allusion à l'*Ent-fernung* qui éloigne et déséloigne en rapprochant, vient nommer l'entre-deux (*Zwischen*) « *worin Überkommnis und Ankunft zueinander gehalten, auseinander-zueinander getragen sind. Die Differenz von Sein und Seiendem ist als der Unterschied von Überkommnis und Ankunft der entbergend-bergende Austrag beider. [...] Unterwegs zu dieser denken wir den Austrag von Überkommnis und Ankunft.* »

Surtout, Heidegger a tenté de distinguer

1. Neske, Pfullingen, 1957, p. 62-63 ; tr. A. Préau, *Identité et Différence*, dans *Questions I*, Paris, Gallimard, 1968, p. 299.

entre ce qui est *weltlos*, ce qui est *weltarm* et ce qui est *weltbildend*. C'est la seule série de propositions que je puisse retenir ici. Il s'agit du groupe des trois « thèses » que Heidegger présente d'ailleurs ainsi, peu après *Sein und Zeit*, dans un séminaire de 1929-1930 ' sur le monde, la finitude, la solitude (*Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*) : « *der Stein ist weltlos, das Tier ist weltarm, der Mensch ist weltbildend.* »

Pour des raisons que je ne peux déplier ici, rien ne me paraît plus problématique que ces thèses.

Mais que se passerait-il si, dans notre poème, le *Fort-sein* du monde, en son instance propre, ne répondait à aucune de ces thèses ou de ces catégories ? S'il les excédait depuis un tout autre lieu ? S'il était tout sauf privé de monde (*weltlos*), pauvre en monde (*weltarm*) ou configurateur de monde (*weltbildend*) ? N'est-ce pas la pensée même du monde qu'on devrait alors re-penser depuis ce *fort*, et lui-même depuis le *ich muss dich tragen* ?

1. *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*, dans *Gesamtausgabe*, vol. 29/30, Francfort-sur-le-Main, V. Klostermann, 1983, p. 273 sq. ; tr. D. Panis, *Les concepts fondamentaux de la métaphysique. Monde-Finitude-Solitude*, Paris, Gallimard, 1992, p. 263.

Voilà une des questions que, l'appelant au secours, j'aurais aimé poser à Gadamer au cours d'un entretien interminable. Pour nous orienter dans la pensée, pour nous aider dans cette tâche redoutable, j'aurais commencé par rappeler combien nous avons besoin de l'autre et combien nous aurons encore besoin de lui, de le porter, d'être par lui portés, là où il parle en nous avant nous.

Peut-être aurais-je dû, pour toutes ces raisons, commencer par citer Hölderlin : « *Denn keiner trägt das Leben allein.* » (*Die Titanen.*)

DU MÊME AUTEUR

Aux Editions Galilée

L'ARCHÉOLOGIE DU FRIVOLE (Introduction à *L'Essai sur l'origine des connaissances humaines*, de Condillac), 1973.

GLAS, 1974.

« OCELLE COMME PAS UN », *préface* à L'ENFANT AU CHIEN-ASSIS, de J.Joliet, 1980.

D'UN TON APOCALYPTIQUE ADOPTÉ NAGUÈRE EN PHILOSOPHIE, 1983.

OTOBIOGRAPHIES. *L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, 1984.

SCHIBBOLETH. *Pour Paul Celan*, 1986.

PARAGES, 1986.

ULYSSEGRAMOPHONE. *Deux mots pour Joyce*, 1987.

DE L'ESPRIT. *Heidegger et la question*, 1987.

PSYCHÉ. *Inventions de l'autre*, 1987.

MÉMOIRES - *Pour Paul de Man*, 1988.

LIMITED INC., 1990.

L'ARCHÉOLOGIE DU FRIVOLE, 1990.

DU DROIT À LA PHILOSOPHIE, 1990.

DONNER LE TEMPS. 1. *La fausse monnaie*, 1991.

POINTS DE SUSPENSION. *Entretiens*, 1992.

PASSIONS, 1993.

SAUF LE NOM, 1993.

KHÛRA, 1993.

SPECTRES DE MARX, 1993.

POLITIQUES DE L'AMITIÉ, 1994.

FORCE DE LOI, 1994.

MAL D'ARCHIVE, 1995.

APORIES, 1996.

RÉSISTANCES - *de la psychanalyse*, 1996.

LE MONOLINGUISME DE L'AUTRE, 1996.

ÉCHOGRAPHIES - *de la télévision* (entretiens filmés avec Bernard Stiegler), 1996.

COSMOPOLITES DE TOUS LES PAYS, ENCORE UN EFFORT ! 1997.

ADIEU à Emmanuel Lévinas, 1997.

DEMEURE Maurice Blanchot, 1998.

PSYCHÉ. *Inventions de l'autre*, t. I, nouv. éd. augmentée, 1998.

VOILES, avec Hélène Cixous, 1998.

« L'ANIMAL QUE DONC JE SUIS », in *L'ANIMAL AUTOBIOGRAPHIQUE. Autour de Jacques Derrida*, 1999.

DONNER LA MORT, 1999.

LE TOUCHER, *Jean-Luc Nancy*, 2000.

ÉTATS D'ÂME DE LA PSYCHANALYSE, 2000.

TOURNER LES MOTS. *AU bord d'un film*, avec Safaa Fathy, Galilée/Arte Éditions, 2000.

LA CONNAISSANCE DES TEXTES. *Lecture d'un manuscrit illisible*, avec Simon Hantai et Jean-Luc Nancy, 2001.

DE QUOI DEMAIN..., *Dialogue*, avec Elisabeth Roudinesco, Fayard/Galilée, 2001.

L'UNIVERSITÉ SANS CONDITION, 2001.

PAPIER MACHINE, 2001.

ARTAUD LE MOMA, 2002.

FICHUS, 2002.

H. C. POUR LA VIE, C'EST À DIRE..., 2002.

MARX & SONS, PUF/Galilée, 2002.

VOYOUS, 2003.

« ABRAHAM, L'AUTRE », in *JUDÉITÉS. Questions pour Jacques Derrida*, 2003.

GENÈSES, GÉNÉALOGIES, GENRES ET LE GÉNIE. *Les secrets de l'archive*, 2003.

PSYCHÉ. *Inventions de l'autre*, t. II, nouv. éd. augmentée, 2003.

PARAGES, nouv. éd. augmentée, 2003.

CHACQUE FOIS UNIQUE, LA FIN DU MONDE, présenté par Pascale-Anne Brault et Michael Naas, 2003.

BÉLIERS. *Le dialogue ininterrompu : entre deux infinis, le poème*, 2003.

Chez d'autres éditeurs

L'ORIGINE DE LA GÉOMÉTRIE, de Husserl, Introduction et traduction, PUF, 1962.

L'ÉCRITURE ET LA DIFFÉRENCE, Le Seuil, 1967.

LA VOIX ET LE PHÉNOMÈNE, PUF, 1967.

DE LA GRAMMATOLOGIE, Minuit, 1967.

LA DISSÉMINATION, Le Seuil, 1972.

MARGES - DE LA PHILOSOPHIE, Minuit, 1972.

POSITIONS, Minuit, 1972.

« ÉCONOMIMÉSIS », in *MIMÉSIS*, Aubier-Flammarion, 1975.

« FORS », *préface à LE VERBIER DE L'HOMME AUX LOUPS*, de N. Abraham et M. Torok, Aubier-Flammarion, 1976.

- « SCRIBBLE », *préface à L'ESSAI SUR LES HIÉROGLYPHES*, de Warburton, Aubier-Flammarion, 1978.
- ÉPERONS. *LES STYLES DE NIETZSCHE*, Flammarion, 1978.
- LA VÉRITÉ EN PEINTURE, Flammarion, 1978.
- LA CARTE POSTALE. DE SOCRATE A FREUD ET AU-DELÀ, Aubier-Flammarion, 1980.
- L'OREILLE DE L'AUTRE. Textes et débats, éd. Cl. Lévesque et Ch. McDonald, VLB, Montréal, 1982.
- SIGNÉPONGE, Columbia University Press, 1983 ; Le Seuil, 1988.
- LA FILOSOFIA COMO INSTITUCIÓN, Barcelone, Juan Granica, 1984.
- POPULARITÉS. DU DROIT À LA PHILOSOPHIE DU DROIT, *avant-propos à LES SAUVAGES DANS LA CITÉ*, Champ Vallon, 1985.
- LECTURE DE DROIT DE REGARDS, de M.-F. Plissart, Minuit, 1985.
- « PRÉJUGÉS - DEVANT LA LOI », in *LA FACULTÉ DE JUGER*, Minuit, 1985.
- FORCENER LE SUBJECTILE, Étude pour les DESSINS ET PORTRAITS D'ANTONIN ARTAUD, Gallimard, 1986.
- FEU LA CENDRE, Des femmes, 1987.
- « MES CHANCES », in *CONFRONTATION*, 19, Aubier, 1988.
- « SOME STATEMENTS AND TRUISMS... », in *THE STATES OF « THEORY »* (D. Carroll, ed.), Columbia University Press, 1989.
- LE PROBLÈME DE LA GENÈSE DANS LA PHILOSOPHIE DE HUSSERL, PUF, 1990.
- MÉMOIRES D'AVEUGLE. L'AUTO PORTRAIT ET AUTRES RUINES, Louvre, Réunion des Musées nationaux, 1990.
- HEIDEGGER ET LA QUESTION, Flammarion, 1990.
- L'AUTRE CAP, Minuit, 1991.
- « CIRCONFESSON », in *JACQUES DERRIDA*, avec Geoffrey Bennington, Le Seuil, 1991.
- Qu'EST-CE QUE LA POÉSIE ? (éd. quadrilingue), Berlin, Brinkmann & Bose, 1991 ; rééd. augmentée en coll. avec W. Mihuleac, Signum, 1997.
- « Nous AUTRES GRECS », in *Nos GRECS ET LEURS MODERNES*, Le Seuil, 1992.
- PRÉGNANCES, Brandes, 1993.
- « FOURMIS », in *LECTURES DE LA DIFFÉRENCE SEXUELLE*, Des femmes, 1994.
- Moscou ALLER RETOUR, L'Aube, 1995.
- AVANCES, *préface à LE TOMBEAU DU DIEU ARTISAN*, de S. Margel, Minuit, 1995.
- « Foi ET SAVOIR », in *LA RELIGION*, Le Seuil, 1996 ; publié à part, suivi de « LE SIÈCLE ET LE PARDON », Le Seuil, 2000.

- « LIGNÉES », in MILLE E TRE, CINQ, avec M. Henich, William Blake & Co, 1996.
- ERRADID, avec Wanda Mihuleac, Galerie La Hune Brenner, 1996.
- « LA NORME DOIT MANQUER » (et autres contributions), in LE GÉNOME ET SON DOUBLE, Hermès, 1996.
- « UN TÉMOIGNAGE DONNÉ... », in QUESTIONS AU JUDAÏSME. *Entretiens avec Elisabeth Weber*, Desclée de Brouwer, 1996.
- IL GUSTO DEL SEGRETO, avec Maurizio Ferraris, Laterza, 1997.
- DE L'HOSPITALITÉ, Calmann-Lévy, 1997.
- LE DROIT À LA PHILOSOPHIE DU POINT DE VUE COSMOPOLITIQUE, Unesco- Verdier, 1997.
- « MANQUEMENTS - DU DROIT À LA JUSTICE (Mais que manque-t-il donc aux sans-papiers ?) », in MARX EN JEU, Descartes et C^{de}, 1997.
- LA CONTRE-ALLÉE, avec Catherine Malabou, La Quinzaine littéraire-Louis Vuitton, 1999.
- « UNE CERTAINE POSSIBILITÉ IMPOSSIBLE », in DIRE L'ÉVÉNEMENT, EST-CE POSSIBLE ? avec G. Soussana et A. Nouss, L'Harmattan, 2001.
- « LA VEILLEUSE », *préface* à JAMES JOYCE ou L'ÉCRITURE MATRICIDE, de J. Trilling, Circé, 2001.
- « LA FORME ET LA FAÇON », *préface* à RACISME ET ANTISÉMITISME, d'A. David, Ellipses, 2001.
- ATLAN GRAND FORMAT (« De la couleur à la lettre »), Gallimard, 2001.

DANS LA MÊME COLLECTION

Jacques Derrida

Glas

Elisabeth de Fontenay

Les Figures juives de Marx

Sarah Kofman

Camera obscura, de l'idéologie

Jean-Luc Nancy

La Remarque spéculative

Sarah Kofman

Quatre Romans analytiques

Philippe Lacoue-Labarthe

L'Imitation des Modernes

Jacques Derrida

Parages

Jacques Derrida

Schibboleth —pour Paul Celan

Jean-François Lyotard

L'Enthousiasme

Éliane Escoubas

Imago Mundi

Jacques Derrida

Ulyssegramophone

Jacques Derrida

De l'Esprit

Jacques Derrida
Psyché

Jacques Derrida
Mémoires - Pour Paul de Man

Jean-Luc Nancy
L'Expérience de la liberté

Alexander Garcia-Düttmann
La Parole donnée

Sarah Kofman
Socrate(s)

Paul de Man
Allégories de la lecture

Marc Froment-Meurice
Solitudes

Sarah Kofman
Séductions

Jacques Derrida
Limited Inc.

Philippe Lacoue-Labarthe/Jean-Luc Nancy
Le Titre de la lettre

Jacques Derrida
L'Archéologie du frivole

Gérard Granel
Ecrits logiques et politiques

Jean-François Courtine
Extase de la raison

Jacques Derrida
Du Droit à la Philosophie

Jean-Luc Nancy
Une Pensée finie

Daniel Payot
Anachronies de l'œuvre d'art

Geoffrey Bennington
Dudding, des noms de Rousseau

Jean-François Lyotard
Leçons sur l'analytique du sublime

Jacques Derrida
Donner le temps

Peggy Kamuf
Signatures

Marc Froment-Meurice
La Chose même

Sylviane Agacinski
Volume

Sarah Kofman
Explosion I

Jacques Derrida
Points de suspension

Sarah Kofman
Explosion II

Jean-Luc Nancy
Le Sens du monde

Jacques Derrida
Spectres de Marx

Bernard Stiegler
La Technique et le Temps I

Collectif
Le Passage des frontières
Autour du travail de Jacques Derrida

Jean-Luc Nancy
Les Muses

Jacques Derrida
Politiques de l'amitié

Jacques Derrida
Force de loi

Rodolphe Gasché
Le Tain du miroir

Jacques Rancière
La Mésentente

Daniel Giovannangeli
La Passion de l'origine

Gérard Granel
Etudes

Sarah Kofman
L'Imposture de la beauté

Jacques Derrida
Résistances

Jean-Luc Nancy
Être singulier pluriel

Bernard Stiegler
La Technique et le Temps II

Marc Froment-Meurice
C'est-à-dire

Sylviane Agacinski
Critique de l'égocentrisme

Werner Harnacher
Pleroma

Collectif
Passions de la littérature

Etienne Balibar
La Crainte des masses

Daniel Payot
Effigies

Jacques Derrida
Psyché I

David Wills
Prothèse I

Michel Lisse
L'Expérience de la lecture I

David Wills
Prothèse II

Collectif
L'Animal autobiographique

Ann Van Sevenant
Écrire à la lumière

Jean-Pierre Moussaron
Limites des Beaux-Arts I

Geoffrey Bennington
Frontières kantienne

Serge Margel
Logique de la nature

Michel Deguy
La Raison poétique

Collectif
Hélène Cixous, croisées d'une œuvre

Jean-Luc Nancy
La Pensée dérobée

Jacques Rancière
L'Inconscient esthétique

Michel Lisse
L'Expérience de la lecture II

Max Loreau
Genèses

Jacques Derrida
Papier Machine

Bernard Stiegler
La Technique et le Temps III

Jean-Luc Nancy
La Communauté affrontée

Jean-Luc Nancy
*La création du monde
ou la mondialisation*

Philippe Lacoue-Labarthe
Poétique de l'histoire

Jacques Derrida
Fichus

Marie-Louise Mallet
La Musique en respect

Jean-Pierre Moussaron
Limites des Beaux-Arts II

Philippe Lacoue-Labarthe
Heidegger — La politique du poème

Jean-Luc Nancy
A l'écoute

Serge Margel
Destin et liberté

Marc Froment-Meurice
Incitations

Jacques Derrida
Voyous

Collectif
Judéités

Questions pour Jacques Derrida

Jacques Derrida
Psyché II

Jacques Derrida
Parages

Jacques Derrida
*Chaque fois unique,
la fin du monde*

Jacques Derrida
Béliers
*Le dialogue ininterrompu :
entre deux infinis, le poème*

CET OUVRAGE A ÉTÉ ACHEVÉ
D'IMPRIMER POUR LE
COMPTE DES ÉDITIONS GALILÉE
PAR L'IMPRIMERIE FLOCH A
MAYENNE EN OCTOBRE 2003
NUMÉRO D'IMPRESSION : 58047
DÉPÔT LÉGAL : OCTOBRE 2003.
NUMÉRO D'ÉDITION : 670.

Code Sodis : S 20 707 5

Imprimé en France

Saurai-je témoigner, de façon juste et fidèle, de mon admiration pour Hans-Georg Gadamer ?

À la reconnaissance, à l'affection dont elle est faite, et depuis si longtemps, je sens obscurément se mêler une mélancolie sans âge.

[...] Chaque fois que nous parlions ensemble, il est vrai, toujours en français, plus d'une fois ici même, à Heidelberg, souvent à Paris ou en Italie, à travers tout ce qu'il me confiait avec une amitié dont la chaleur m'a toujours honoré, ému et encouragé, j'avais le sentiment de mieux comprendre un siècle de pensée, de philosophie et de politique allemande — et non seulement allemande.

Cette mélancolie, la mort l'aura changée sans doute — et infiniment aggravée. Elle l'aura scellée. À jamais. Mais sous l'immobilité pétrifiée du sceau, dans cette signature difficile à lire mais de quelque façon bénie, j'ai du mal à discerner ce qui date de la mort de l'ami et ce qui l'aura depuis si longtemps précédée. [...]

Béliers est le texte d'une conférence prononcée à la mémoire de Hans-Georg Gadamer, à l'université de Heidelberg, le 5 février 2003. C'est aussi, presque de bout en bout, d'où son titre, la lecture d'un singulier poème de Paul Celan.



16 €

ISBN 2-7186-0627-4