



HAL
open science

On appelle cela critiquer la traduction de Celan

Wladimir Krysiński

► **To cite this version:**

Wladimir Krysiński. On appelle cela critiquer la traduction de Celan. Les nouveaux cahiers franco-polonais, 2008, Aspects sociologiques et anthropologiques de la traduction, 7, p. 239-248. hal-02173359

HAL Id: hal-02173359

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02173359>

Submitted on 4 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES NOUVEAUX CAHIERS FRANCO-POLONAIS



**ASPECTS SOCIOLOGIQUES
ET ANTHROPOLOGIQUES
DE LA TRADUCTION**

No 7/2008

Collection :
LES NOUVEAUX CAHIERS FRANCO-POLONAIS, N° 7

**ASPECTS SOCIOLOGIQUES
ET ANTHROPOLOGIQUES
DE LA
TRADUCTION**

Sous la rédaction de
Zofia Mitosek
Anna Ciesielska-Ribard

CENTRE DE CIVILISATION POLONAISE (UNIVERSITE DE PARIS-SORBONNE)
FACULTE DE LETTRES POLONAISES (UNIVERSITE DE VARSOVIE)

Paris – Varsovie 2008

WLADIMIR KRYSIŃSKI

Université de Montréal
Canada

ON APPELLE CELA CRITIQUER LA TRADUCTION DE CELAN

Le texte qui suit propose une relecture de ce que Meschonnic présente comme une catastrophe translative : « On appelle cela traduire Celan » (1973)¹. Les acteurs en ont été la langue et ses différents usages, le poète et son idiome, ses métaphores, son style, mais aussi les traducteurs, leurs traductions et, finalement, le critique-lecteur qui, en juge implacable, a conclu à la faillite de la traduction, à son échec absolu. Nous allons centrer notre analyse sur certains exemples et sur certaines extrapolations critiques qui appuient l'évaluation foncièrement négative du travail des traducteurs français : André du Bouchet, Jean Daive et Jean-Pierre Burgart².

1. Le cas Celan comme défi aux traducteurs

Depuis de nombreuses années, la complexité intrinsèque de la poésie de Paul Celan suscite de multiples traductions dont aucune ne semble pouvoir satisfaire pleinement. Il est vrai que cette poésie repose sur une transformation radicale de la langue poétique allemande, ainsi que de la langue de la poésie moderne. Traduire Celan, c'est affronter l'insaisissable³. C'est transcrire provisoirement le complexe poussé au paroxysme. Si certains grands poètes du XX^e siècle ont pratiqué une poésie qu'on peut définir comme « existentielle », c'est pour affirmer systématiquement le négatif attaché à l'humain, compris comme corps et psyché qui passent. Dans un de ses poèmes les plus connus, « *Finale* », Rainer Maria Rilke constate :

¹ Henri Meschonnic, « On appelle cela traduire Celan », *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 369-405.

² Paul Celan, *Strette*, tr. André du Bouchet, Jean Daive et Jean-Pierre Burgart, Paris, Mercure de France, 1971.

³ Lacoue-Labarthe observe que la complexité de la poésie de Celan la rend intraduisible, tout en reconnaissant qu'une interprétation convaincante, même en allemand, est un défi énorme (*La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois, 1986).

*Der Tod ist gross wir sind die seinen lachenden Mund und wenn wir uns mitten im Leben meinen, wagt er zu weinen mitten in uns.*⁴

De même, pour Gottfried Benn :

*es gibt nur zwei Dinge : die Leere // und das gezeichnete Ich.*⁵

Ces deux poètes sont souvent évoqués comme deux modèles que Celan dépasse. Ce dernier définit sa propre poésie comme un mouvement éruptif, volcanique. Sa diction poétique se nourrit des tragédies collectives du XX^e siècle, de l'Holocauste et du nazisme, d'Auschwitz et des crimes collectifs commis par les soldats et les partisans d'Hitler. Celan a trouvé un nouvel idiome apte à exprimer de façon remarquablement condensée cet a posteriori de la guerre. Son idiome se fonde sur une inscription du subjectif et du réflexif dans la sphère poétique face à la réalité hitlérienne. La poésie de Celan est une synthèse de la douleur et du désir de la capacité de survivre. D'où le présupposé de la traduisibilité relative de cette poésie thématiquement complexe et ancrée profondément dans la morphologie de la langue allemande.

2. L'exemplarité de l'analyse de Meschonnic

L'essai de Meschonnic a une valeur paradigmatique. La traduction, reconnue traditionnellement comme une « trahison », comme *tradimento*, est ici scrutée sous tous ses angles par un juge intransigeant, analyste suprêmement érudit. Meschonnic cherche à démontrer que la poésie de Celan a été transformée en un autre langage, en un autre système de valeurs. Au bout du compte, cette traduction « massacre » le grand poète allemand. Le texte de Meschonnic soulève paradigmatiquement le problème de la traduisibilité de la poésie. Pour Meschonnic, la poésie est traduisible parce qu'elle est historiquement conditionnée⁶. Il appartient au traducteur de déchiffrer les modalités textuelles de ce conditionnement historique. Le critique inscrit son analyse dans une large

⁴ « La mort est grande // Nous lui appartenons, // bouche riante. // Lorsqu'au cœur de la vie nous nous croyons, // elle ose tout à coup // pleurer en nous » (Rainer Maria Rilke, *Poèmes et prosés*, trad. Maurice Betz, Paris, Seghers, s.d., p. 20).

⁵ Traduction littérale : « il y a seulement deux choses : le vide et le moi marqué ». Gottfried Benn, « Nur zwei Dinge », in : *Gesammelte Werke, Gedichte*, Wiesbaden, Limes Verlag, 1960, p. 342.

⁶ Dans *Poétique du traduire*, Meschonnic affirme : « L'écriture est en effet justement ce qui n'est plus du ressort de la langue, d'une pensée de la langue, des pratiques qui en dépendent. L'écriture requiert de penser l'historicité des discours. Elle se situe dans les discours. Elle impose une pensée, et des pratiques du discours » (Lagrasse, Verdier, 1999, p. 162).

perspective interprétative et épistémologique. Il montre comment la traduction poétique se situe dans une tension permanente entre l'écriture et la lecture, entre la langue et l'énonciation, entre l'idéologie dans ses multiples fonctions et la déformation du traduit par l'idéologique.

La méthode de Meschonnic est précise, théorisée avec pertinence, implacable comme témoignage de la vérité face à la fausseté de la perspective translativiste analysée. Enfin, sa méthode est dialectiquement orientée. Elle critique la poésie face à l'histoire et montre comment le poétique surgit dans des circonstances historiques déterminées.

3. L'analyse et les dénonciations du mauvais travail

Meschonnic divise son analyse en trois parties qu'il nomme respectivement : 1) Celan dans le langage ; 2) Celan dans *Strette* ; et 3) Celan dans du Bouchet. Si, selon Meschonnic, la traduction française « massacre » la poésie de Celan, les arguments de ce jugement excessif sont lexicaux, métatextuels et métacritiques. Expliquons-nous sur ces termes. Les arguments lexicaux relèvent du fait que deux espaces sémantiques, celui de l'original et celui de la traduction, se séparent l'un de l'autre. Leur adéquation est perdue. Les traducteurs choisissent des termes qui ne correspondent pas à l'intention de Celan. Le choix lexical particulièrement flagrant est celui qui correspond au terme « *Atemwende* », mal traduit donc mal compris. La traduction donne le « détour du souffle », ce qui est inadmissible pour Meschonnic. À la place, il propose le « tournant du souffle ».

L'argument métatextuel s'appuie sur le fait que l'édition française de Celan, celle que dirige du Bouchet, s'appelle *Strette* et que ce terme musical qu'on trouve chez Celan, devenu titre général du recueil, coiffe trois textes, trois propositions pour donner aux lecteurs français une idée de la poésie de Celan. Meschonnic critique ici le fait qu'à chaque proposition correspond une voix traductive différente. Ces trois visions présentes dans *Strette* faussent l'image, le contenu et la forme de la poésie de Celan. Par là-même, *Strette* devient un ensemble faux, disparate et non représentatif de Celan.

Le troisième type d'argument est métacritique. La traduction française est globalement refusée puisque le *langage* qui la soutient ne correspond nullement à l'écriture poétique de Celan. Pour Meschonnic, la traduction française prouve que les traducteurs disposent d'un modèle poétique préétabli et qu'ils s'en servent pour transposer en français la poésie de Celan. Meschonnic évalue métacritiquement le langage de cette traduction comme étant marqué irrémédiablement par l'écriture de Mallarmé et celle de Maurice Blanchot. Se servir de cette écriture revient à faire fausse route, accepter une solution qui situe la poésie de Celan dans un maniérisme abusif, inacceptable.

4. Questions d'idéologie

Le lecteur attentif à la critique de Meschonnic perçoit que l'argument principal qui revient tout au long de l'article est celui de l'idéologie. Meschonnic emploie toutefois le terme « idéologie » de façon assez ambiguë. Au sens fort, l'idéologie signifie une distorsion de l'original par une démarche traductive qui transpose la poésie de Celan dans une esthétique globalement ressentie et structurée comme un emploi maniéré du discours dont la sémantique et la syntaxe reflètent l'état d'un langage poétique formé par Mallarmé. L'extension de ce langage trouve son lieu d'effectuation et de persistance chez Blanchot. On voit que Meschonnic crée son propre modèle de la poésie comme discours mobile et souple, indépendant d'une influence dont la structure ne peut pas échapper à la reprise compulsive, au fantasme de la permanence des figures rhétoriques et des stylèmes symboliques dont la poésie française est parsemée dans sa version mallarméenne. Pour Meschonnic, la traduction française est irrecevable dans la mesure où elle se révèle incapable de montrer et de traduire la détermination historique de la poésie de Celan. L'historicité, très fortement marquée dans la poésie de Celan, disparaît. A la complexité redoutable de sa poésie se substitue une écriture maniérée et passéiste qui déforme la poésie de Celan. L'effet idéologique qui frappe la traduction donne lieu à une grave méprise. C'est justement cet effet qui contribue au massacre de la poésie de Celan. D'emblée, les points d'attaque de Meschonnic sont clairement posés :

Trois ordres de problèmes sont par là posés : 1° le problème de l'idéologie du langage poétique par rapport à la pratique de Celan ; 2° le problème du rapport entre une forme-histoire et son abord a-historique dans une traduction ; 3° le problème du rapport entre sa traduction et son écriture, de la forme-sens à la contre-forme, contre-sens – une double trahison, sur le plan idéologique, sur le plan de l'écriture.⁷

L'étude de Meschonnic frappe par sa longueur, par le nombre et la précision de ses renvois. À un certain niveau, elle apparaît comme un règlement de compte. Avec qui ? D'une part, évidemment, avec les traducteurs André du Bouchet, Jean Daive et Jean Pierre Burgart dont les « procédés annexent, défigurent, censurent une œuvre difficile »⁸. D'autre part, avec certaines pratiques poétiques françaises dont les tics font de la poésie une manière de manipuler la langue dans l'esprit mallarméen et conformément à l'idéologie littéraire (« parisienne ») engendrée par la pratique de l'œuvre « désœuvrée » introduite dans la littérature française par Maurice Blanchot.

⁷ Meschonnic 1973, p. 370.

⁸ *Op. cit.*, p. 369.

5. Les effets idéologiques d'une traduction française de la poésie de Paul Celan

Dans la critique de Meschonnic, les termes « idéologie » et « idéologique » reviennent souvent. C'est leur contexte qui engage et implique les traducteurs et le critique-juge dans la mesure où les traducteurs sont attaqués sévèrement comme auteurs d'un mauvais travail dont les causes sont multiples. Le critique ne laisse rien passer. Il repère tous les éléments contentieux. Il les nomme, les énumère et en souligne la faiblesse et l'inadéquation par rapport à la poésie de Celan. Celle-ci, dit le critique, est défigurée, censurée, « réduite aux facilités les plus désuètes » pour aboutir à une « contre-poésie de Celan ».

L'idéologie qui entoure et détermine cette catastrophe translatrice renvoie à plusieurs significations. C'est un terme commode pour dénoncer une perception erronée du réel, de l'historique, du politique et de l'artistique. Les trois traducteurs français sont dénoncés en ce que l'idéologie qui est à la base de leur travail voit en Celan l'humanité entière, l'« humanité en général », le « langage en général » et « fait prendre l'historique pour du métaphysique ». Reprenons l'exemple de « *Atemwende* » traduit par « détour du souffle » :

Quand Atem, souffle, signale chez Celan direction et destin, traduire Wende par détour, c'est faire de Celan un figurant dans une idéologie datée de l'écriture, parisienne-Blanchot, qui théorise une autre expérience. Mais Celan a écrit un tournant du souffle : l'écriture est ce qui vire et fait virer, tournant-changement, et transformateur ainsi de l'écriture elle-même, et du vivre.⁹

Les exemples choisis par Meschonnic enfoncent les traducteurs français dans une espèce de dystopie poétique, un territoire par excellence négatif où le langage poétique choisi par les traducteurs est faux, où tout est faux. Une méprise place les traducteurs en face d'un poète qui a exprimé une autre vision du monde, de l'histoire et du langage. La faillite des traducteurs est donc de part en part idéologique. Cela signifie que leur travail renvoie à une vision du poétique et de l'humain prédéterminée par une vision idéologique qui s'enracine chez Mallarmé et chez Maurice Blanchot. Meschonnic poursuit :

La tension vers le mutisme dans l'écriture de Celan est enracinée dans son vivre le langage, vivre l'histoire. Prendre l'écriture comme moyen de connaissance n'a donc pas chez lui un sens mallarméen, bien qu'il évoque Mallarmé (Strette, 186). Ni sa densité n'est mallarméenne. Référence littéraire nécessaire et trompeuse, attendue. Il y a chez Celan un trajet qu'il est même indécent d'universaliser. Un aller vers l'autre trop grave.¹⁰

⁹ *Ibid.*, pp. 372-373.

¹⁰ *Ibid.*, p. 372.

L'opération de *Strette* que nous avons signalée devient l'objet d'un commentaire acerbe du critique-juge :

La séparation trois fois des poèmes d'un même ensemble produit un piétinement, une déshistoricisation. L'œuvre de Celan entre ainsi dans une idéologie surlivresque qui fait un tout avec la méthode de traduction [...]. Le rapport entre une idéologie de la poésie et la traduction de la poésie a été tel, ici, que la poésie traduite est devenue cette idéologie de la poésie. Au lieu que l'écriture transforme l'idéologie, c'est l'idéologie en langue d'arrivée qui a transformé l'écriture de la langue de départ. Inversion même du rapport qui définit l'écriture. Le produit est une sous-littérature, produit direct de ce que certains actuellement en France entendent et écrivent sous le nom de « poésie » : un agglomérat de tics, qui peut sembler assimilable ici parce qu'il existe déjà, à tant d'exemples. Mais cela n'est pas Celan.¹¹

Il n'est pas nécessaire de citer d'autres passages de l'étude de Meschonnic. Essayons plutôt de repenser sa méthode et sa condamnation de la traduction française dirigée par André du Bouchet. Essayons de saisir certains mécanismes à la base de son refus et de sa critique péremptoire de cette traduction.

6. Oppositions métahistoriques

L'analyse de Meschonnic est difficilement réfutable. Elle est solidement fondée sur la théorie littéraire et la connaissance intime de la poésie française. Cependant, il reste à mettre en relief le jeu des contraintes critiques auxquelles Meschonnic ne peut pas échapper. Elles se présentent sous forme d'oppositions régissant sa démarche. Elles sont métahistoriques puisqu'elles englobent l'histoire passée, présente et future. Elles annexent aussi le temps historique et ses différentes durées.

Autorité et complexité

L'analyse, l'explication et le jugement de Meschonnic s'appuient sur l'autorité institutionnelle et professionnelle qui organise sa démarche. Cette autorité est celle d'un connaisseur irréprochable. Sa vision de l'objet critique relève d'un savoir systématiquement mis en relief et organisé d'après certaines prévalences critiques autoritairement posées dans l'analyse. L'autorité est implacable, savante, mais unilatérale. Elle ne prend en considération la complexité du fait poétique que partiellement et conformément à sa propre compréhension du

¹¹ *Ibid.*, pp. 384-385.

poétique et du traduit. L'autorité relègue au second plan la complexité multipliée du poétique à laquelle elle oppose une seule vision de la poésie de Celan, situant celle-ci dans l'espace d'une historicité indépassable. Nous ne pouvons pas rejeter ces prérogatives de l'autorité. Ce que nous pouvons revendiquer, en revanche, c'est le droit à une traduction différente et à une lecture légèrement plus ouverte aux réactions subjectives des lecteurs passés, actuels et futurs. Dans ce contexte, la question de la traduction de « *Atemwende* » se relativise. Cette expression-titre a déjà eu d'autres traductions, en particulier celle de Jean-Pierre Lefebvre : la « renverse du souffle ». Voici quelques fragments du commentaire de Lefebvre :

Plus qu'un simple changement d'orientation du souffle, virage ou tournant, l'expression Atemwende désigne le moment intermédiaire entre les deux temps de la respiration, pendant lequel le flux respiratoire s'inverse et repart dans l'autre sens. Par extension, il élargit la signification de cette « renverse » à tout mouvement comparable.¹²

L'explication autoritaire de Meschonnic est sans doute juste, à un autre niveau de perception de la poésie de Celan. Mais elle ne peut pas être reconnue comme *la seule* juste et vraie. On peut se demander si Meschonnic n'idéalise pas le public littéraire auquel il s'adresse en condamnant le public imaginaire auquel s'adressent les trois traducteurs français. La complexité du fait poétique est d'un ordre différent. Elle présuppose une multiplicité du poétique et du poématique, une multiplicité de réactions de la part des lecteurs et des critiques. L'autorité qui entre en jeu dans l'explication du poétique et du traduit doit constamment ajuster son tir. C'est à ce prix qu'on peut saisir la complexité grandissante des gestes de poétiser et de traduire.

Interprétation vs signification

L'opération de Meschonnic, si convaincante soit-elle, ne peut pas échapper au geste interprétatif¹³. Et ce geste est par définition différencié. Il ne supporte pas l'unicité sémantique. Il s'appuie sur un large éventail de signes qui offre une pluralité de sens. Comme pensée complexe, le geste d'interpréter mise sur un certain syncrétisme. Il est rhizomatique. Ses racines sont multifformes. Il explicite le mélange formel et thématique qui cerne le fait poétique et ses traductions. Si le geste d'interpréter doit cerner le sens, constituer une *sémiosis*,

¹² J.-P. Lefebvre, « Notice », in : Paul Celan, *Renverse du souffle*, traduit de l'allemand et annoté par J.-P. Lefebvre, Paris, Seuil, 2006, p. 187, coll. « Points ».

¹³ Voir à ce propos Hans-Georg Gadamer, *Wer bin Ich und wer bist-Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichfolge « Atemkristall »*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973.

il reste que la recherche du sens réside aussi dans une mise en rapport des différentes explicitations. En présence de la poésie de Celan, Meschonnic semble condamner complètement l'écriture de Mallarmé et celle de Blanchot. Or, Celan a entretenu des rapports pacifiques avec l'écriture mallarméenne. Sa poésie a aussi traversé et pratiqué cet apprentissage. La signification traquée par Meschonnic comme une structure historiquement déterminée et fermée aux gestes interprétatifs différents mérite un questionnement. Il est certain que Celan écrit contre et pour sa mémoire. L'historicité de sa poésie exprime les souvenirs de l'horrible. Mais sa poésie travestit ses souvenirs. Le savoir de l'Holocauste nourrit cette poésie de façon indirecte. L'aveu du tragique des crimes nazis est dissimulé d'une certaine façon puisque la poésie de Celan n'est pas une sorte de *pianto greco*, cette expression que les Italiens utilisent pour indiquer pathétiquement une émotion mélodramatique de souffrance et d'injustice.

Le travail de Meschonnic se fonde sur une déconstruction dénonciatrice d'un travail mal fait, mal pensé et, grosso modo, superficiel. Meschonnic analyse à juste titre les malentendus qui président à ce qu'il considère comme une faillite de la traduction. Malgré la justesse des faits invoqués, une vision plus hospitalière de la poésie resurgit. Celle-ci résulte aussi d'un dialogue entre les poètes et leurs lecteurs. Leur *agapé* invite toutes les significations qui engagent l'acte de traduire, la poésie et le geste de réfléchir sur la poésie.

Traduction et disponibilités idiolectales

« Mal » traduire Celan en français s'explique peut-être aussi par le fait que la poésie française au moment de *Strette* ne disposait pas d'idiolectes particuliers qui auraient pu servir de modèles viables pour les traducteurs engagés dans ce travail complexe. Si la poésie allemande a eu Nelly Sachs, la poésie italienne Salvatore Quasimodo et la poésie polonaise Krzysztof Kamil Baczyński, Czesław Miłosz ou Tadeusz Różewicz, en revanche, la poésie française devait affronter un discours complexe, polysémique et formellement très inventif, n'ayant à sa disposition aucun paradigme pré-celanien. Mallarmé modelait la poésie d'une autre façon. Et les surréalistes, comme Apollinaire, ne pouvaient inspirer un discours apte à exprimer tout ce que la poésie de Celan a su exprimer. Le versant morphologique, épiphanique, « volcanique » du discours de Celan a pu désorienter les traducteurs français. On voit aujourd'hui dans le travail translatif de Martine Broda, de John E. Jackson, de Valérie Briet et de Jean-Pierre Lefebvre que la poésie de Celan est entrée dans la langue française grâce à leurs traductions inventives, dynamiquement transformées en un discours adéquat par rapport aux discours poétiques français.

Écriture littéraire et idéologie.

Nous l'avons dit, la question de l'idéologie domine dans l'analyse de Meschonnic. À double titre. En premier lieu, elle est cette part catégorielle des sciences humaines et de la philosophie qui s'occupe des déformations de la vision du monde et des convictions erronées qui en sont le produit. Elle est cette représentation fautive du monde perçu par l'humanité depuis la caverne de Platon. En second lieu, dans l'étude de Meschonnic, l'idéologie est un produit français, à savoir un artefact fossilisé du langage poétique inspiré par Mallarmé et Blanchot que les traducteurs français projettent sur le texte de Celan. L'opération idéologique consiste en ceci que les traducteurs semblent croire que l'écriture de Mallarmé et celle de Blanchot sont idéologiquement substituables à la poésie de Celan. Cette méprise va leur coûter cher.

Pour conclure

Il est temps de regarder l'analyse de Meschonnic avec une certaine distance et dans un contexte plus différencié que celui qu'il met en place. Meschonnic construit une grille de lecture englobante et unique fondée avant tout sur l'histoire comprise comme dialectique du crime et de la survie, comme tragédie de l'extermination collective catastrophique et de la solitude ineffable. Pour Meschonnic, la poésie de Celan est traduisible, mais d'une autre manière. Elle l'est moins comme voix individuelle appartenant à une subjectivité irréductible. Elle relève d'une participation réelle, imaginaire et symbolique à l'extermination collective, aux massacres attestés dans l'histoire où se sont superposés l'Holocauste et le lugubre des crimes nazis. Meschonnic forge alors certaines catégories qui explicitent cette vision du monde et qui indiquent le chemin de la traduction. On s'aperçoit qu'à force de vouloir traquer l'idéologie partout où elle agit, Meschonnic élimine certains éléments contextuels. En premier lieu, la poésie de Celan est fortement polycontextuelle, polyculturelle et polyréférentielle. Un travail comparatif situant la poésie de Celan dans un espace polyculturel où se touchent différents langages poétiques aurait sans doute permis de trouver des échos de voix et d'images. On pourrait démontrer qu'entre « détour du souffle » (du Bouchet), « tournant du souffle » (Meschonnic, Jackson) et « renverse du souffle » (Jean-Pierre Lefebvre), les différences sont la manifestation d'une quête interprétative qui ne s'appuie pas forcément sur une vision du monde idéologique. En second lieu, la subjectivité de Celan offre un potentiel de compréhension et d'interprétation de sa poésie au-delà des catégories de Meschonnic. La poétique de Celan est fondée sur des opérations qui ne sont ni traditionnellement reconnues comme discours normatif, ni partiellement d'avant-garde. Comme l'explique Jean-Pierre Lefebvre :

[...] renoncement aux schémas métriques classiques, raccourcissement des poèmes, réduction des énoncés, duretés des sonorités, rémanence des mots composés hétérogènes ou hétérotopiques, rigueur et complexification croissantes de la construction, centrage sur la langue elle-même. Le poème s'enténébre [...] et les manuscrits révèlent le caractère délibéré de ce processus.¹⁴

Forger un langage poétique est un travail sémiotique d'organisation ou de déplacement de signes. Ce travail est idéologique au sens que Bakhtine donne à ce terme : une énonciation dialogique, communicative. La fausseté de la vision n'entre plus en ligne de compte. En poussant l'idéologie au bout de son statut de fausse conscience, de cette « *falsche Bewusstsein* », Meschonnic anéantit le dialogisme et interdit le jeu des langages au-delà d'une limite qui serait imposée par l'historicité du discours littéraire et critique. Est-ce qu'ici ne commence pas une autre opération idéologique par laquelle Meschonnic voudrait imposer une univocité du sens ?

¹⁴ Jean-Pierre Lefebvre, « Préface », in : P. Celan, *Choix de poèmes réunis par l'auteur*, traduction et présentation de J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, 1998, p. 14.