

John E. Jackson

« JE EST UN AUTRE »

Métamorphoses de la subjectivité littéraire

Théâtre, récit, poésie



Éditions Slatkine

GENÈVE

2024

PRÉFACE

Réunir en volume des essais rédigés sur une période de près de trente-cinq ans oblige à une réflexion sur le sens d'une entreprise qui ne saurait éviter la question de son orientation, sinon même celle de sa raison d'être.

Mon entrée dans le domaine de la critique littéraire s'est faite au point de jonction de deux constellations particulières. La première est sa date – disons le début des années 1970 – qui coïncida avec la vogue du structuralisme puis du poststructuralisme français. La deuxième relève plutôt d'un hasard géographique. J'ai fait mes études de lettres à Genève. Le résultat de cette conjonction fut de me plonger d'emblée dans une tension qui relève de ce que Paul Ricœur a justement nommé un « conflit des interprétations »¹. Genève avait en effet une particularité dont j'ai toujours pensé qu'elle avait été la grande chance de ma vie. Cette particularité était que, bien que comprise dans le champ intellectuel français, la ville se distinguait de la métropole par une orientation beaucoup moins assujettie aux modes parisiennes, d'une part, et, d'autre part, par le fait qu'en tant que ville (et qu'université) suisse, elle était aussi, et simultanément, dans la périphérie du mouvement philosophique et critique qui se développait à l'époque en Allemagne. Cette double appartenance se redoublait pour moi de manière d'autant plus spécifique que mes deux branches d'études étaient la littérature française et la littérature allemande. Or la différence intellectuelle entre la France et l'Allemagne ne pouvait guère être plus sensible que dans ces années-là. D'un côté, l'attention de la critique française allait de plus en plus au seul texte, lequel se voyait promu en instance quasi absolue, qu'on le considérât selon ses seules structures ou qu'on en fit, comme ce fut le cas chez Derrida, le lieu d'une *force disséminatrice* dont il s'agissait alors de repérer les mécanismes réputés détenir les secrets de cette autre forme de *gai savoir* qu'était la littérature. L'attention portée à ces structures et à ces mécanismes eut l'immense mérite de permettre à la critique française de se dégager du flou dans lequel l'ancienne critique traditionnelle était restée emprisonnée et de se pencher

¹ Paul Ricœur, *Le Conflit des interprétations*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

avec efficacité et précision sur les formes (narratives, scéniques ou prosodiques) que les écrivains avaient élaborées. À la place du cache-misère intellectuel qu'avait représenté le vague d'une conception de « l'homme-et-l'œuvre » où si souvent les difficultés de compréhension étaient renvoyées à l'énigme impénétrable de la personnalité de l'écrivain au lieu d'être interrogées pour elles-mêmes, le structuralisme et le poststructuralisme offrirent des modèles d'analyse rigoureuse que complétait une riche réflexion, nourrie par Freud et Lacan, sur ce qu'on ne tarda pas à nommer « l'inconscient du texte »². Mises en avant par les cahiers trimestriels de la revue *Poétique*, ces analyses permirent – surtout dans le genre des écrits narratifs – un renouvellement du regard littéraire dont les fruits sont encore sensibles aujourd'hui.

Elles avaient toutefois pour prix une double exclusion dont l'importance considérable était masquée par le triomphalisme avec lequel la critique française célébrait son dynamisme retrouvé. La première concernait la place du sujet ou de l'auteur dans le processus de la création. La seconde concernait l'historicité des textes. La « mort de l'auteur », décrétée par Foucault puis par Barthes, promue au rang de dogme par *Tel Quel*, faisait l'économie de la question difficile des rapports entre le sujet écrivain – cet ensemble aussi complexe à saisir que la réalité psychique que Freud avait articulée dans sa première et surtout dans sa deuxième topique – et l'œuvre qu'il composait. À son tour, cette complexité de nature aussi bien littéraire qu'analytique, était justiciable non pas seulement des particularités individuelles qui donnent à chacun sa physionomie propre, mais tout aussi bien des éléments historiques qui, à chaque époque, conditionnent à la fois le statut des œuvres littéraires et artistiques et le registre esthétique dont elles sont issues. Or ces deux dimensions, la dimension subjective et la dimension historique, étaient, au contraire, au cœur de la pensée philosophique et critique de l'Allemagne de ces mêmes années. Étudier le français et l'allemand à Genève à la fin des années 1960 était donc se trouver au confluent d'une opposition épistémologique que, par ailleurs, mon intérêt tant pour la poésie que la pensée critique de T. S. Eliot, d'une part, et d'autre part pour Shakespeare que je commençais à déchiffrer avec la patience enthousiaste d'un néophyte ne faisait que rendre plus riche encore.

Mon penchant naturel me portait vers la poésie. Lire Hölderlin, Trakl et Celan, comme je le faisais avec Bernhard Böschstein, mon maître

² Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, PUF, 1979.

de littérature allemande moderne, exigeait de se familiariser avec une précision philologique à laquelle de grands interprètes, comme par exemple Peter Szondi³, dont je fréquentai quelques mois le séminaire à Berlin à la fin de 1967, Wolfgang Binder⁴ ou P. H. Neumann⁵ donnaient une dimension herméneutique qui était proche de la tradition philosophique à laquelle les inspirations conflictuelles de la lignée de Heidegger⁶ puis de Gadamer⁷, d'une part, de Walter Benjamin et de l'école de Francfort d'autre part prêtaient ses contours. Or cette tradition philosophique allemande, à la différence de la tradition philosophique française, était fascinée par la poésie. Il en résultait que l'héritage de l'idéalisme allemand, et notamment de la question fondamentale de celui-ci, à savoir la question des rapports entre la subjectivité et l'être à connaître, se retrouvait actualisé dans l'interprétation critique des poèmes, qu'il s'agît des élégies et des hymnes de Hölderlin, de la lyrique de Trakl ou des poèmes de Celan d'une manière qui ne séparait pas l'effort de compréhension des textes spécifiques d'une réflexion fondamentale sur le rôle, les modes et les limites de la subjectivité. Au contraire, celle-ci se voyait replacée à la fois dans un contexte philosophique donné – comme par exemple Ernst Cassirer⁸ et surtout Dieter Henrich⁹ l'ont montré pour Hölderlin – et reliée à une mise en perspective historique dont les travaux de Walter Benjamin sur Baudelaire¹⁰ donnent l'exemple. Comme, de son côté, l'immense travail

³ Peter Szondi, *Celan-Studien*, éd. par Jean Bollack et Henriette Beese, Francfort, Suhrkamp, 1972.

⁴ Wolfgang Binder, *Hölderlin-Aufsätze*, Francfort, Insel, 1970.

⁵ Peter Horst Neumann, *Zur Lyrik Paul Celans*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1968.

⁶ Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Stuttgart, Reclam, 1965. Traduit en français par Emmanuel Martineau sous le titre *De l'origine de l'œuvre d'art*, Authentica, 1987.

⁷ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode : Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1972. Traduit en français par Étienne Sacre sous le titre *Vérité et Méthode*, Paris, Seuil, 1976. Voir aussi *Wer bin Ich und wer bist Du ?*, Francfort, Suhrkamp, 1970. Traduit par Elfie Poulain sous le titre *Qui suis-je et qui es-tu ? Commentaires de Cristaux du souffle de Paul Celan*, Arles, Actes Sud, 1987.

⁸ Ernst Cassirer, *Idee und Gestalt : Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist*, Darmstadt, WBG, 1971.

⁹ Dieter Henrich, *Der Grund im Bewusstsein : Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1992.

¹⁰ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire : Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Francfort, Suhrkamp, 1974. Traduit en français par Jean Lacoste sous le titre *Charles Baudelaire : un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, 1982.