

## La demeure de la lettre (L'être juif dans la poésie de Celan)

Alexis Nouss

Volume 29, numéro 3-4, hiver 1997

L'ethnicité fictive : judéité et littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501174ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501174ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nouss, A. (1997). La demeure de la lettre (L'être juif dans la poésie de Celan). *Études littéraires*, 29(3-4), 107–120. <https://doi.org/10.7202/501174ar>

Résumé de l'article

L'être juif chez Celan est d'abord un être-langage, un mode d'être du langage et mode d'être dans le langage. Il se décline comme un exercice éthique, comme un geste, comme l'accent dans une langue étrangère. Car la poésie de Celan s'écrit sur un horizon historique. Le silence qu'elle traverse et qui la traverse n'est pas métaphysique, il provient d'un réel de cendres et de fumées. Le poète est celui qui y entend les voix éteintes, qui leur redonne une mémoire et interdit leur dispersion. Le travail sur le mot et la lettre est ici examiné afin de tenter de dégager une lecture non hermétisante de la poésie celanienne et de montrer qu'elle répond essentiellement à une fonction de survivance.



# LA DEMEURE DE LA LETTRE

(L'être juif dans la poésie de Celan)\*

Alexis Nouss

■ L'être juif dans la poésie de Paul Celan, c'est d'abord une lettre, une lettre juive.

Au-delà du jeu de mots <sup>1</sup> facile et épuisé d'avoir trop servi, je voudrais indiquer ici qu'un processus majeur de son écriture, porteur de la dimension juive <sup>2</sup>, tient à ce que j'appellerais un certain littéralisme, une considération du pouvoir et de la signifiante de la lettre, un littéralisme métaphysique qu'on retrouve chez Kafka, ou chez Perec avec l'emploi des initiales, *la Dispartition* ou les exercices oulipiens <sup>3</sup>.

Les aspects formels de l'écriture celanienne ont été largement analysés : dislocation morphologique, formation néologique, brisure typographique, etc. On

pourrait au demeurant les subsumer sous les deux grandes catégories de processus inconscient : le déplacement et la condensation, qui résument parfaitement ce travail de la langue sur elle-même, destiné à créer de l'espace, du vide, de la faille (*Spaltworte*, mots-scissions, dit Celan dans « Am weissen Gebetriemen », qui correspondent à la *Zeitenschrunde*, la crevasse dans le temps dont il est question dans « Wegebeitz » (*Atemwende*) <sup>4</sup>). De la scission donc, en renvoyant à la notion freudienne de *Spaltung* <sup>5</sup>.

Or, de ces effets scripturaires, l'un des plus explicites — non sans paradoxe comme toujours dans l'intelligibilité de

---

\* Une première esquisse de cet article a été présentée au Colloque international Paul Celan, École normale supérieure et Maison des écrivains, Paris (novembre 1995). Il s'inscrit dans le cadre d'une recherche subventionnée par le Centre de recherche en sciences humaines.

1 Mais le jeu (qui n'est pas ludique ; voir plutôt du côté du *Trauerspiel* de Benjamin) sur les mots ne qualifie-t-il pas la poésie celanienne ?

2 Qui en livre aussi une des clés de lecture, plurielles comme on le sait, comme nous y invite le poème « Mit wechselndem Schlüssel » (*De seuil en seuil*) ; « Avec une clé variable ».

3 Chez Derrida aussi : la « différance », pour ne citer qu'un exemple connu.

4 « Avec le livre de Tarussa » (*la Rose de personne*) dit encore : « la césure des heures » (*Stundenzäsur*) et « Unlesbarkeit » (*Schneepart*), l'heure-scission (*Spaltstunde*).

5 S'ouvre par ces rapprochements une voie vers ce qu'offrirait l'herméneutique freudienne à la lecture et à la compréhension du geste d'écriture celanien.

l'œuvre celanienne — est l'appel à l'oralité<sup>6</sup>. Ce que fait apparaître cette scripturalité est certes le blanc de la page, en fidélité à l'élan mallarméen de la poésie moderne, mais aussi le passage nécessaire à l'oralité, le glissement vers l'énonciation et son incision dans l'énoncé, l'accueil du souffle dans l'écrit. Ainsi peut s'interpréter le thème du bégaiement repérable comme motif chez Celan, notamment à partir des vers de « Tübingen, Jänner » : « [...]er dürfte, / sprach er von dieser / Zeit, er / dürfte / nur lallen und lallen, / immer-, immer- / zu zu. » ; « il devrait, / s'il parlait de ce / temps, il / devrait / bégayer seulement, bégayer, / tou-, tou-, toujours / bégayer<sup>7</sup> ». Ce travail de minorisation de la langue que théorise Gilles Deleuze à propos des grands écrivains et qu'il métamorphosait par le bégaiement s'applique parfaitement à Celan :

Ce n'est plus le personnage qui est bègue de parole, c'est l'écrivain qui devient *bègue de la langue* : il fait bégayer la langue en tant que telle. [...] C'est un étranger dans sa propre langue : il ne mélange pas une autre langue à sa langue, il taille *dans* sa langue une langue étrangère et qui ne préexiste pas (Deleuze, p. 135-138).

Mais le bégaiement marque aussi l'irruption du temps, de l'historicité plus exactement, dans le flot et le flux de la parole, dans le cours du discours, l'irruption de ce que Celan appelait les *Wortenschatten*, les ombres des mots, ou l'*Abend der Worte*, le soir des mots : « Abend der Worte — Rütengänger im Stillen ! » (*De seuil en seuil*, p. 75) ; « Soir des mots — sourcier dans le silence<sup>8</sup> ! ». En ce sens, le bégaiement ne s'oppose pas au silence, ne le parasite pas ; il l'annonce, il le fonde à la parole, mêlant ainsi l'altérité à la plénitude énonciatrice. Le bégaiement traduit le *Spaltwort*, le mot fissuré et fissurant de Celan<sup>9</sup>. Mais parfois la faille s'ouvre sur tant de béance qu'elle dévoile l'abîme et dès lors le sujet peut y disparaître. C'est peut-être ce qui s'est produit vers le 20 du mois d'avril 1970.

L'accueil du souffle dans la parole poétique, la marque du silence dans la langue sont indiqués dans un des vers de « Hüttenfenster » : « [...] du kommst, du kommst, / wohnen werden wir, wohnen, etwas // — ein Atem? ein Name? [...] » (*la Rose de personne*, p. 129) ; « tu viens, tu viens, /

6 Ce qui ne veut pas dire que les poèmes de Celan soient faits pour une lecture orale ou que celle-ci leur assure une réception plus aisée : l'expérience montre que leur opacité sémantique résiste et qu'au contraire, leur polysémie requiert le support écrit pour y asseoir l'attention herméneutique du sujet récepteur. La voix de l'interprète semble réduire le champ de la pluralité de signification ou plutôt de la signification comme pluralité de sens. Pour pallier cette réserve, et ne pas confondre avec vocalité, le terme d'orature, attesté en d'autres sens, conviendrait davantage.

7 Traduction de Martine Broda (Celan, *la Rose de personne*, p. 41) que j'ai légèrement modifiée en ajoutant les tirets au 6<sup>e</sup> vers. Voir aussi les deux derniers vers de « les Syllabes douleur » (*ibid.*, p. 135). Les traductions renvoient aux recueils indiqués dans les références. En l'absence de toute mention, la traduction est mienne.

8 Que cet obscurcissement ne soit pas négatif se prouve de sa fertilité indiquée par le signifiant « source » mais aussi, dans le même poème, de son opposition — marquée morphologiquement — à la « Wortnacht », la nuit des mots, associée aux dogues meurtriers.

9 Le motif du bégaiement rejoint également celui du redoublement : « UNLESBARKEIT dieser / Welt. Alles doppelt » (*Schneepart*) ; « ILLISIBILITÉ DE CE / monde. Tout se redouble », que j'étudie ailleurs en le liant au thème et au mouvement de la traduction.

demeure nous aurons, demeure, quelque chose // — un souffle ? un nom ? <sup>10</sup>»

« *Ein Atem ?* » Puis-je, en français, ne pas entendre *anathème*, si j'en appelle ici à l'oral dans l'écrit ? Anathème qui serait provoqué par la transgression, justement, de la césure oral / écrit. Nous nous trouvons au plus proche de la nature du texte biblique restant, s'il n'est pas cantillé, lettre morte. Il ne prend sens que du son et vient troubler les confortables idéologies linguistiques, affichant sereinement la séparation du sémantique et du sémiotique. Il est pertinent de rappeler que, dans ses traductions bibliques, Henri Meschonnic cherche à reproduire les marques de cantillation de l'original en hébreu par un jeu d'espacements dans le corps du texte <sup>11</sup>.

Un exemple *a contrario* de notre lecture est offert dans le poème « *Kein Sandkunst mehr* » (*Atemwende*) où les consonnes s'effacent et les voyelles deviennent souffles fuyants, souffles en souffrance :

Tiefimschnee,  
Iefimnee,  
I-i-e.

De même le jeu sur les syllabes et sonorités dans « *Huhediblu* » (*la Rose de personne*).

Dans le monde de la poésie de Celan, dans la poésie du monde de Celan, où les mots sont errants (« *in der Dünung / wandernder Worte* » (*De seuil en seuil*) ; « dans la houle des mots errants »), où les

mots sont nageants (« *schwimmende Wort* » (*Lichtzwang*)), liquéfiés (« *verflügsigten Namen* » (*Atemwende*)), le langage n'est pas assuré de sa plénitude, il est flottant <sup>12</sup> : « [...] etwas // — ein Atem ? ein Name ? // geht im Verwaisten umher [...] » (*idem*) ; « quelque chose // — un souffle ? un nom ? // rôde dans le lieu orphelin ».

Langage flottant, errant, en exil : « *Mit Namen, getränkt / von jedem Exil* » (*ibid.*, p. 115) ; « Avec des noms, imbibés de tout exil », « [...] es wandert überallhin, wie die Sprache [...] » (*ibid.*, p. 143) ; « il émigre partout, comme la langue ».

Langage qui n'est pas sûr de son lieu, de sa référence, de son sens, car que peut-il désigner dans une histoire qui a pu accepter l'irréel, l'innommable ? Il n'est alors que *référent*. Est-il possible de dire d'une autre manière l'être juif aujourd'hui ? L'était-il autrement hier ? Hypothèse dont la charge d'effroi ne doit pas occulter la possibilité que le mal radical aurait servi à révéler la radicalité de l'être juif. Une telle audace s'accorderait avec une philosophie de l'histoire où la catastrophe se lie à la rédemption, énoncée dans la pensée kabbalistique déjà, puis développée, entre autres, chez Benjamin :

[...] et le silence n'est pas un silence, nulle parole ne s'est tue, nulle phrase, ce n'est qu'une pause, ce n'est qu'un intervalle entre les mots, ce n'est qu'un vide, tu peux voir toutes les syllabes, immobiles alentour [...] (*Entretien dans la montagne*, p. 11).

<sup>10</sup> Voir aussi le poème « *Give the word* » (*Atemwende*) qui donne comme *mots* de passe (*Parolen*) : « *Tatarenpfeile* », « *Kunstbrei* » et « *Atem* ».

<sup>11</sup> Sa théorie du rythme cerne au plus près ce que je tente ici d'indiquer (voir *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, 1982, et *la Rime et la vie*, Paris, Verdier, 1985).

<sup>12</sup> La poésie de Celan se prête aisément à une analyse qui la lirait selon l'appartenance aux quatre catégories élémentales : air, feu, terre, eau. On a d'ailleurs pu faire de certains poèmes une interprétation alchimique.

Non pas la fin de la parole, donc, car cette négation participerait encore d'une logique de l'homogène, de la totalité, et de l'opposition, de la rupture quand l'univers celanien est celui de la faille, de la scission<sup>13</sup>. Non pas le terme, mais l'après, mais la ruine, ce qui, malgré tout, perdure, se maintient. Un après qui se pose dans la légitimité de son seul présent, et non dans une dette à un avant discrédité comme fondement puisqu'il a sombré dans le néant de la barbarie (ce qu'exprime fortement Celan en refusant la nomination à ce passé-là : « ce qui s'est passé », ainsi le désigne-t-il alors qu'il ne fait qu'en parler). « Nach / dem Unwiederholbaren, nach / ihm, nach / allem » (*la Rose de personne* p. 85) ; « Sur le non-répétable, vers / lui, vers tout ». Le *nach* peut s'entendre comme « après » : du non-répétable et pourtant de l'après<sup>14</sup>.

Le silence ne peut se faire car veille éthiquement sur le monde une règle de survie, de par cet après qui existe en soi. « Hörreste, Sehreste » (*Lichtzwang*) ; « Restes auditifs, restes visuels ». « Singbarer Rest » (*Atemwende*) ; « Ce qui reste à chanter ». « [...] es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen » (« Fadensonnen », *ibid.*) ; « il y a / encore des chants à chanter au-delà / des hommes ». Poétique du reste si radicale qu'elle s'exerce dans la dévastation absolue<sup>15</sup> : « Für-niemand-und-nichts-Stehn. [...] Mit allem, was darin Raum

hat, / auch ohne / Sprache » (« Stehen », *De seuil en seuil*, p. 77) ; « Pour nul-et-rien dressé. Avec tout ce qui a lieu là, / même sans langage ». Plus que survie donc, surmort : ce qui demeure non pas tant après la mort qu'au-delà de la mort. « DU LIEGST HINAUS / über dich, // über dich hinaus / liegt dein Schicksal, // weissäugig, einem Gesang / entronnen, tritt etwas zu ihm, / das hilft / beim Zungenentwurzeln, / auch mittags, draussen » (*Enclos du temps*, p. 19) ; « TU GIS VERS LE DEHORS, / par-dessus toi, // par-dessus toi, vers le dehors, / gît ton destin, // les yeux blancs, rescapé / d'un chant, quelque chose va vers lui, / qui aide à déraciner la langue / à midi aussi, dehors ».

Dynamique et esthétique de la parole retenue, suspendue, retardée : « Lesenstationen im Spätwort » (*Lichtzwang*) ; « Stations de lecture dans le mot retardé ». L'effet de syncope (« die geheizte Synkope » (Fadensonnen)) marque une parole qui s'immobilise dans son dire, mais ne veut pas faillir à son devoir d'énonciation : elle se fait entendre même dans sa rétention et oppose son silence à l'insignifiance du bavardage des mots vides ou à la douleur des mots meurtriers (« Die Silbe Schmerz » (*Die Niemandrose*) ; « Les syllabes douleur »). Le thème du reste est voisin de celui du surplus qui se retrouve associé au silence : « Und das Zuviel meiner Rede : / angelagert dem kleinen / Kristall in der

13 C'est en fonction de cette logique que je ne souscris pas aux analyses faisant de la langue de Celan un allemand qui s'oppose de front à celui des nazis. Le rapport du « Gegenwort » celanien à la langue des bourreaux n'est pas simplement d'affrontement. Il présente stratégiquement une dimension mimétique dont les manipulations lexicales sont un exemple probant.

14 Ici encore, la pensée freudienne peut nous aider par sa notion de *Nachträglichkeit*. Voir Jacques Derrida, « la Scène de l'écriture » dans *l'Écriture et la différence*, Paris, Le Seuil, 1967.

15 À un autre niveau, le thème du reste est familier du commentaire juif, notamment mystique, qui voit le destin du peuple juif se perpétuer, à travers les événements le décimant, à partir de ceux qui survivent, les modèles mythiques étant l'Arche de Noé ou l'Exode.

Tracht deines Schweigens » (*Grille de parole*, p. 24) ; « Et le trop de mes paroles : déposé sur le petit / cristal dans le fardeau de ton silence ».

C'est donc comme un être-langage, mode d'être du langage et mode d'être dans le langage, que je perçois l'être juif chez Celan. Sur ce point, la mention de l'horizon de pensée heideggerien est justifiée, mais uniquement par ce positionnement de l'être dans le langage. Car chez Celan, l'être (juif en cela) se vit et se pense non pas dans l'oubli de l'être mais dans l'exil de l'être, dans une appartenance à une communauté définie par la non-appartenance à toute communauté, sinon à la « communauté qui vient », selon l'expression d'Agamben. Joyce disait des tables de la loi qu'elles étaient inscrites dans la langue des hors-la-loi. Être juif dans le décalage, la dérive, le déplacement. Personnes déplacées : Benjamin, Celan, Perec. Tous les autres.

L'être juif comme un être dans le langage, et non par la seule présence de thèmes ou de signifiants (langagiers ou symboliques) dans sa poésie, relevés par de nombreux critiques. L'influence du biographique et de l'historique dans l'écriture celanienne ne doit pas se limiter à un apport extérieur au texte ; au contraire, c'est dans la facture même de l'écriture, dans la lettre de la langue celanienne qu'il s'agit de lire ces marques et ces affects.

Remarquons sur ce point qu'il est possible de distinguer — avec l'approximation inhérente à de telles généralisations — deux courants critiques quant au lien de l'historicité avec la poétique celanienne.

Je distinguerai, en une géographie évidemment culturelle et non spatiale, une sensibilité nord-américaine insistant sur le contexte historique de son œuvre (Celan « poète de l'holocauste », Alvin Rosenfeld ou Jerry Glenn par exemple, John Felstiner avec plus de distance) et une sensibilité européenne qui, tout en reconnaissant la genèse historique, tend à la dépasser, à déhistoriciser Celan du côté de Heidegger, une poésie de l'arche-origine, *Ursprung* et *Ursprache* (Lacoue-Labarthe, lui aussi avec nuance).

Il semble souhaitable, sans négliger le rôle de la pensée heideggerienne avec laquelle Celan dialoguait — mais certes pas pour s'y conformer —, d'emprunter une troisième voie où l'événement serait traduit, c'est-à-dire reflété et médiatisé, mais surtout transmué, dans une langue s'attachant à figurer l'événementialité, faute de pouvoir la dire, et s'interrogeant sur les moyens de le faire.

Krzysztof Ziarek parle ainsi d'une langue marquée (*inflected language*)<sup>16</sup> qu'il définit de la manière suivante :

L'éthique ici ne joue pas sur le plan cognitif ou normatif mais au niveau linguistique : elle se manifeste par un mouvement spécifique du langage, une direction qui lui fait subir une inflexion vers l'autre. Ce qui produit une signification particulière où le langage demeure toujours orienté vers l'autre, quelles que soient les conditions de son usage ou ses contenus explicites (Ziarek, p. 160. *Ma traduction*).

Cette analyse me permet de préciser deux points. Le premier reprend le propos de Benjamin dans son essai sur la traduction, *Die Aufgabe des Übersetzers*, selon lequel une œuvre d'art n'est jamais

16 Derrida parle aussi d'une langue marquée : d'une incision ou d'une entaille, et de mots circoncis, *Schibboleth*, chapitre VI.

destinée à son récepteur, c'est-à-dire qu'elle ne reçoit pas son sens de son destinataire ou même de l'intention de l'auteur. Sa signification ressort de son existence nue et de l'acte qui l'a produite, son être se tient dans son apparaître (en double acception : sa forme et sa création). La poésie de Celan est un exercice éthique. Pas plus que le langage ne reçoit sa légitimité ontologique de sa seule fonction communicatrice, la poétique de Celan ne peut se réduire à une quelconque visée expressive, sa poésie (s') affirme par sa seule énonciation. Proche en cela à la fois du cri et de la musique. « Je ne vois en principe aucune différence entre un serrement de mains et un poème », écrit Celan (Broda, p. 109). Souvent reçu dans une interprétation humaniste, le propos de Celan comprend également l'écriture comme un geste, signe qui peut certes être affecté d'un signifié, dans une sémiotique du code, mais qui en l'occurrence ne sépare pas son message de son accomplissement. La « bouteille jetée à la mer », symbolisant le poème dans le « Discours de Brême », n'a par définition pas de destinataire et se justifie par elle-même : son envoi est son adresse<sup>17</sup>.

Dans un monde où l'on ne parle plus, parler est en soi une parole, contenant d'emblée sa valeur et son adresse. « Nous vivons sous un ciel sombre, et il y a peu d'hommes. C'est pourquoi sans doute il y a aussi si peu de poèmes » (« Discours de Brême », *Poèmes*, p. 110) continue le

texte. Non seulement au sens de Hannah Arendt attribuant au langage une responsabilité politique : « Car le monde n'est pas humain pour avoir été fait par des hommes, et il ne devient pas humain parce que la voix humaine y résonne, mais seulement lorsqu'il est devenu objet de dialogue » (Arendt, p. 34). C'est présupposer une socialité encore possible, croyance qu'abandonne la pensée celanienne accordant dès lors au langage une fonction autrement plus radicale, qu'a théorisée Emmanuel Lévinas : l'exercice du langage — qui est l'exercice de sa nature — est déjà une sortie de soi, une dépossession du monde, un partage et une offrande, un geste qui prouve la relation à l'autre sans que celui-ci ne doive la légitimer. « En désignant une chose, je la désigne à autrui. L'acte de désigner modifie ma relation de jouissance et de possédant avec les choses, place les choses dans la perspective d'autrui » (Lévinas, p. 229).

On comprend alors — second point — que l'altérité en jeu dans la poésie celanienne ne peut être uniquement rabattue sur une notion du « tu » empruntée philosophiquement à Martin Buber ou linguistiquement à Émile Benveniste. Encore moins ramenée à Heidegger<sup>18</sup> qui ne pense l'autre qu'en termes d'ontologie — l'autre, c'est l'être sous l'étant —, non en termes d'éthique. Posant cela, j'invoque encore, après d'autres, la pensée qui éclaire de façon plus satisfaisante l'altérité à l'œuvre

---

17 Dans une analyse similaire, Broda écrit : « Le « dialogue », selon Celan et Mandelstam, s'il n'est pas un échange de contenus, n'est-il pas plutôt un acte de *destination* ? » (Broda, p. 99). Elle développe ce thème et ceux qui lui sont connexes tout au long des essais du recueil.

18 Pour ne plus y revenir : être juif pour Celan, c'est peut-être avant tout ne pas être Heidegger (l'abrupt de cette formulation vise les processus identificatoires entachant certaines analyses). Et si Heidegger n'a jamais su ou pu répondre aux questions que lui posait Celan, celui-ci, par son œuvre, n'a cessé de répliquer à Heidegger. Dans la responsabilité de cette réponse se tient aussi l'être juif chez et de Celan.

dans la poésie celanienne, celle de Lévinas pour qui l'autre ne se déduit pas de la présence d'autrui mais qui, à l'inverse, exige l'attention et l'assistance à autrui parce que d'abord pèse l'altérité, sous une forme absolue. La poésie de Celan dévoile cette altérité-là.

Pour traiter du langage celanien qui tente d'inscrire cette fragile car audacieuse ontologie, je choisirai pour ma part l'accent comme indice. Dans « le Méridien », Celan propose trois accents pour interpréter une citation de « la Mort de Danton » : « l'accent aigu de l'actualité, le grave de l'histoire — aussi de l'histoire littéraire —, le circumflexe — un signe d'extension — de l'éternel » (« le Méridien », p. 71). Triple accentuation qui suffit à esquisser une philosophie de l'histoire qu'on aurait tort de refuser à un poète dont il est sans doute plus facile d'étouffer la voix sous la chape d'un *pathos* biographique tragique ou d'un pessimisme hermétique post-métaphysique. Ce serait oublier que la poésie de Celan fait aussi écho à la Révolution d'octobre, à la guerre d'Espagne, au Viêt-nam, à Mai 1968 et que de nombreux propos soulignent sa conscience politique, voire même, pour certains critiques, révolutionnaire. Un ciel vide fait résonner avec encore plus de force le fracas de l'histoire, Hölderlin le savait pareillement. L'actuel, l'historique et l'éternel : triple accentuation qui invite à lire le réel sous un éclairage changeant échappant aux dogmes des interprétations transcendantalistes pour y inscrire la liberté du sujet. La réelle conscience historique ignore la logique linéariste négatrice du passé pour

jouer de la remémoration, seule capable d'actualiser toutes les phases de l'histoire et d'y lire leurs charges de présent. De même que chez Benjamin une telle pensée de l'histoire est liée à sa conception de l'art et l'explique, de même chez Celan, une conception similaire s'accorde avec la définition du poème comme bouteille jetée à la mer, le destinataire s'échappant des chaînes du contemporain pour recevoir le don en toute liberté chronologique, à n'importe quelle étape du futur ; comme l'explique précisément Osip Mandelstam qui l'aida à forger sa poétique :

[...] s'adresser à un interlocuteur concret coupe les ailes au poème, le prive d'air, de vol. L'air du poème, c'est l'inattendu. [...] La crainte de l'interlocuteur concret, de l'auditeur de l'« époque », de ce même « ami-dans-la-génération », a poursuivi avec insistance les poètes en tous temps. Plus le poète était génial, et plus cette crainte était pour lui une forme aiguë de maladie. D'où le fameux antagonisme de l'artiste et de la société (Broda, p. 57).

Il indique plus loin qu'une telle incertitude est la condition même garantissant que les poèmes ne sont pas de simples expressions émotionnelles, mais qu'ils acquièrent une qualité d'événements. Lorsque Celan définit sa poésie comme essentiellement en chemin, en mouvement, en quête d'une direction (« Discours de Brême »), celle de la réalité qui n'est pas donnée mais « doit être recherchée et gagnée » (Réponse au questionnaire de la librairie Flinker, 1958), il énonce une philosophie de la réalité dont l'événementialité poétique sera garante. En ce sens, l'événement agit comme un accent sur la réalité et l'histoire, et le poème le traduit <sup>19</sup>.

---

19 Sur la question de l'événement dans la poésie celanienne, voir *la Poésie comme expérience* de Lacoue-Labarthe (Paris, Christian Bourgois, 1986) et *Schibboleth* de Derrida, *op. cit.*

L'accent anime aussi le thème essentiel chez Celan du *Schibboleth*. Car c'est bien de cela qu'il s'agit dans l'épisode biblique du *Livre des Juges* auquel Celan se réfère à plusieurs reprises : le mot de passe qui doit être prononcé d'une certaine façon pour pouvoir passer le Jourdain<sup>20</sup>. Passer de l'autre côté, de l'histoire ou de la langue ; le franchissement du fleuve nous ramène à une ontologie langagière qui a pour nom traduire ; ce à quoi, autant qu'à la poésie, s'attachait le geste d'écriture celanien.

Or, le poème de ce titre, « Schibboleth », dit : « Ruf's, das Schibboleth, hinaus / in die Fremde der Heimat : / Februar. No pasaran » (*De seuil en seuil*, p. 97) ; « Le schibboleth, fais-le retentir / dans l'étranger de la patrie. / Février. No pasaran ». Les signifiants « Février » et « No pasaran » renvoient à des événements historiques de résistance et de révolte contre l'oppression, en Espagne, en France et en Autriche (présence de l'histoire évoquée *supra*). Mais cet appel à l'histoire résonne : « in die Fremde der Heimat », une patrie qui revêt le caractère du pays étranger, au plus près de l'*Unheimliche* de Freud. Chez soi et en même temps en exil, au dehors, à l'étranger, dans un déplacement similaire à celui qui s'opère pour la langue maternelle lorsqu'elle devient celle des assassins. « [...] wie heisst es, dein Land / hinterm Berg, hinterm Jahr ? / [...] Das Dreijahresland deiner Mutter, das war es, / das ist, / er wandert überallhin, wie die Sprache, / wirf sie weg, wirf sie weg, / dann hast du sie wieder [...] » (*la Rose de personne*,

p. 143) ; « comment s'appelle-t-il, ton pays / derrière les monts, derrière l'année ? [...] Le pays-des-trois-ans de ta mère, c'était lui, / c'est lui, / il émigre partout, comme la langue, / rejette-la, rejette-la, / et tu l'auras de nouveau ».

Le *Schibboleth* est aussi mentionné dans le poème « In Eins », « Tout en un » : « Dreizehnter Feber. Im Herzmund / erwachtes Schibboleth. Mit dir, / Peuple / de Paris. No pasaran » (*ibid.*, p. 113) ; « Treize février. Dans la bouche du cœur / s'éveille un schibboleth. Avec toi, / Peuple / de Paris. No pasaran ». Quatre langues sont ici convoquées — au sens étymologique : réunion des voix — pour dire cette appartenance à ce qui ne s'appartient pas, à ce qui s'échappe dans l'éclatement, l'écartèlement, la diaspora des langues.

La terre natale d'où jaillit l'être celanien, l'être juif chez Celan, « la contrée où vivaient des hommes et des livres » (« Discours de Brême », *Poèmes*, p. 15) se présente d'abord comme ce terreau de langues qui, comme chez Benjamin, doit être unies pour former la langue pure, *die reine Sprache* — là se légitime la fonction de la traduction pour Benjamin, et l'on comprend ainsi que l'activité de traducteur de Celan n'est liée ni à des considérations professionnelles ni à quelque curiosité intellectuelle, mais à une exigence existentielle profonde.

Un commentaire midrachique suggère que la révélation sinaïtique se produisit en soixante-dix langues. Soixante-dix langues à la fois, pouvoir de la parole divine dont Benjamin affirme qu'il se retrouve chez

20 Et lorsque le schibboleth semble à jamais désamorcé, lorsque le mot ne peut plus faire passer le fleuve, la seule solution, plutôt que de ne pas le franchir, est peut-être de s'y jeter.

l'humain dans le pouvoir de nommer et de traduire. Que le Sinaï soit ici évoqué ne saurait étonner, en voisinage de la montagne de l'*Entretien* celanien, tous deux reliefs de la parole plus que d'un quelconque territoire. « Tu peux voir toutes les syllabes », est-il dit dans le passage cité *supra*. Or, le texte biblique mentionne au moment de la révélation : « Et tout le peuple vit les voix [...] » (*Exode*, 20, 15). Comment comprendre l'idée exprimée dans les deux textes <sup>21</sup> ? L'œil reçoit ce qui est donné à entendre : ce qui est de l'ordre du regard, du saisissable, du mesurable, du proche, doit se dépasser vers ce qui est de l'ordre de l'audible, du lointain, du hors-limite, ce qui est toujours avant et sera toujours après, de ce qui ne peut être effacé, de ce qu'on n'a jamais pu faire disparaître ou éliminer, même réduit au silence <sup>22</sup> : la voix, la langue.

Dans *Sprachgitter*, le poème « Heimkehr », « Retour à la maison », évoque un paysage de neige, trope familier chez Celan, le recouvrement et la nudité : « Drüberhin, endlos, / die Schlittenspur des Verlorenen » (*Grille de parole*, p. 23) ; « Dessus, à l'infini, / la trace du traîneau du perdu ». Mais le poème suivant « Unten », « En-dessous », précise : « Heimgeführt Silbe um Silbe » (*ibid.*, p. 25) ; Rapatrié syllabe après syllabe. Le chemin du retour est tracé par les lettres attendant d'être animées par le souffle.

Ce pourquoi je résiste à la proposition d'Alvin Rosenfeld d'inscrire Celan dans "a poetics of expiration" (Rosenfeld, p. 84, *sq.*) qui s'opposerait à une poétique de l'inspiration caractérisant la poésie traditionnelle, notamment romantique. D'abord, le moment pneumatique de la poétique celanienne n'est pas l'expiration mais l'« Atemwende », le tournant du souffle, moment de tous les possibles, de tous les retournements, qui se tient, lui, dans un impossible, car comment le saisir, aussi irréel qu'est immatériel le sommet d'une montagne, la cime où jamais les deux versants ne se rejoignent <sup>23</sup> ? Ensuite, s'il y a lieu de considérer l'expiration, celle-ci n'est pas négative, c'est le relâchement du souffle qui animera les lettres muettes, les syllabes immobiles de l'*Entretien dans la montagne*. Et même plus : dans le recueil *Atemwende*, on trouve ces vers : « LANDSCHAFT mit Urnenwesen. / Gespräche / von Rauchmund zu Rauchmund » ; « Paysage aux êtres d'urnes. / Conversations / de bouche de fumée à bouche de fumée ». S'établit un rapport précis entre cendre et fumée, facteur de poéticité : « Dunstbänder, Spruchbänder-Aufstand » (*Lichtzwang*) ; « Levée des bannières de fumée, des bannières de parole ». La fumée est ce qui permet aux cendres d'être entendues, de ne pas être dispersées en poussière d'oubli. Tel est le paysage celanien : espace ouvert, celui vers lequel tend le poème, dit Celan dans « le Méri-

21 Voir aussi « [...] dein Mund / sprach sich dem Aug zu [...] » (« Zürich, zum Storchen », *la Rose de personne*, p. 19) ; « ta bouche / prête sa voix à l'œil ».

22 Le silence n'est pas la fin de la parole, ni son contraire : il peut l'accueillir pour la préserver. « Ihr, der Nacht, / das sternüberflogne, das meerübergossne, / ihr das erschwiegne, / dem das Blut nicht gerann, als der Gritzahn / die Silben durchstiess. » ; « À elle, à la nuit, / ce qui fut survolé d'étoiles, arrosé de mer, / à elle, ce qui fut silencé, / ce qui ne se coagula pas quand le crochet à venin / transperça les syllabes. » (*Pavot et mémoire*, p. 111). Le poème « *Sprachgitter* » conclut sur « deux / bouchées de silence ».

23 L'« *Atemwende* » pourrait aussi être compris comme la retraite du souffle, le *tsimtsoum* du mythe kabbalistique dans et par lequel Dieu se retire pour laisser place au monde.

dien », et qui recueille les paroles montées des cendres. Le poète est celui qui entend, et celui qui se souvient : définition de l'histoire selon Benjamin, non pas les monuments des vainqueurs, mais la mémoire des victimes.

L'être juif dans la poésie de Celan ne se décline pas comme une thématique ou une esthétique. Ni deuil ni mélancolie, mais la capacité d'entendre des voix, de les voir au milieu des fumées et parmi les cendres. Ce que dit explicitement un passage de l'immense « Engführung » : « Kam, kam. / Kam ein Wort, kam, / kam durch die Nacht, / wollt leuchten, wollt leuchten. / / Asche, Asche. / Nacht. / Nacht-und-Nacht. — Zum / Aug geh, zum feuchten » (*Grille de parole*, p. 97) ; « Vint, vint. / Vint une parole, vint, / Vint à travers la nuit / voulut luire, voulut luire. // Cendre. Cendre, cendre. / Nuit. / Nuit-et-nuit. — Va / vers l'œil, vers l'humide ». Le réseau se dessine : le mot — qui traverse — la nuit — donne la lumière — la cendre — la nuit — et le regard, l'œil humide comme une larme ou comme la vie s'écoulant.

Le poème s'écrit à partir des cendres, en partant des cendres : « Ungeschriebenes, zu / Sprache verhärtert, legt / einen Himmel frei » (*la Rose de personne*, p. 83) ; « Du non-écrit, durci / en langue, libère / le ciel ». Ce qui permet, plus que de comprendre, d'accepter l'envoûtant tercet de « Fadensonnen » : « DU WARST mein Tod : / dich konnte ich halten, / während mir alles entfiel » ; « TU ÉTAIS ma mort : / toi pouvais-je te tenir / quand tout m'échappait ».

C'est donc au sein de l'obscur que la vision s'exerce et du sein de la nuit que la parole s'élève. C'est même là la condition de leur possibilité. « Das Aug, dunkel : / als Hüttenfenster » ; « L'œil, sombre : / en fenêtre de cabane », disent les deux premiers vers de « Hüttenfenster », « Fenêtre de cabane » (ou de tabernacle, mais le terme semble trop connoté religieusement). Et avouer enfin que c'est ce poème, déjà cité, qui donne la lettre, la lettre juive que je cherchais au début de ces lignes.

\* \* \*

*Beth*, lettre à la double signification. Signifiante en tant que lettre, le signifiant « lettre » qui apparaît à la fin du poème<sup>24</sup> (die Buchstaben, Alpha, Aleph, Jud), signifiant exprimant la sémiotique encore possible, malgré tout, et l'impérieuse nécessité qu'il y ait de la lettre, de la langue, devoir de parole (peut-être une traduction de *Lichtzwang*). Signifiante ensuite sémantiquement : « Beth, — das ist / das Haus » ; « Beth, c'est-à-dire / la maison ». De la cabane à la maison. Le parcours est précis : de la précarité à la permanence. Une demeure pour le nomade.

*Hüttenfenster*, fenêtre de cabane. Pourquoi ne pas choisir « Fenêtre de hutte » ? C'est qu'à mon sens, à cette *Hütte* ne saurait être substituée, même si elle l'évoque — mais justement —, une hutte célèbre et célèbrée, celle de Heidegger. Présente, elle, dans le poème « Todtnauberg » (*Lichtzwang*). Peut-être renvoie-t-elle davantage aux cabanes ou aux chaumières évoquées

24 On ne peut ignorer — Celan ne l'ignorait pas — que « l'œil » qui ouvre le poème se dit en hébreu par un mot qui désigne aussi une lettre de l'alphabet, *ayin*.

dans le salut de Büchner à la Révolution française figurant dans « In eins » : « Friede en Hütten ! » ; « Paix aux chaumières ! » Mais la référence la plus satisfaisante est fournie par un poème tiré du même recueil, « Die Niemandrose » : « ICH HABE BAMBUS GESCHNITTEN : / für dich, mein Sohn. / Ich habe gelebt. // Diese Morgen fort- / getragene Hütte, sie / steht. » (*ibid.*, p. 105) ; « J'AI COUPÉ DU BAMBOU : / pour toi, mon fils. / J'ai vécu. // Cette cabane, emportée / demain, elle tient ». La mention est directe au feuillage rituel qui doit constituer la toiture de la *Soukkah*, la construction provisoire érigée lors de *Soukkoth*, la Fête des Cabanes, à l'automne. Mais qui, dans et par sa condition à la fois éphémère et durable, puisqu'elle est reconstruite chaque année pour sept jours à la date prescrite, assure la permanence à travers l'histoire et symbolise dans sa faiblesse la force d'une demeure dans le temps, consacrant le thème de la survie <sup>25</sup> : « Ich habe gelebt. / / Diese Morgen fort — / getragene Hütte, sie / steht ».

Voilà donc la demeure de l'être juif, l'être de la demeure juive. Vocabulaire volontairement heideggerien car le poème répond, pour le Juif, à un des thèmes par excellence du questionnement posé dans la hutte de la Forêt-Noire : la demeure, la

résidence, *Wohnung*. « Hüttenfenster » retrace le parcours du Juif errant, désigné dans le poème : *den Wander-Osten, die Schwebenden, das Volk-vom-Gewölk*. Les étapes ou les stations, semblables à celles qui jalonnèrent l'Exode : *Erde, wohnen, Verwaisten, Schwarzhagel, Witebsk, Gräbern, Ghetto, Eden, Wohnen, bauen (baut)* enfin, qui annonce paranomas-tiquement le lieu d'arrivée, la maison qui est lettre : *Beth*.

La demeure de l'être juif : une lettre qui n'existe que d'être prononcée, investie du souffle, une maison qui n'existe que d'être habitée, par l'histoire et la mémoire, qui en est créée, comme le monde par la lumière dans le récit biblique ou le jour du Shabbat par les deux bougies rituelles. « Beth, — des ist / das Haus, wo der Tisch steht mit // dem Licht und dem Licht. » (*ibid.*, p. 131) ; « Beth, — qui est / la maison où il y a la table avec // la lumière et la lumière ».

Un triple motif me retient de conclure, qui tient à cette lettre-là, *Beth*. Par sa forme en hébreu, elle symbolise l'ouverture, l'espace celanien. Par sa valeur numérique, deux, elle appelle la réponse, l'autre, le dialogue. Par sa place dans l'alphabet hébraïque, elle est deuxième, ne trouvant sa valeur que de toutes les lettres qui suivent.

---

25 La lecture de Derrida, *op. cit.*, cerne parfaitement le phénomène et le sens d'une telle datation circulaire. D'une manière générale, la poésie de Celan est toute consacrée à la signifiante de l'après, au retour comme signifiante. Lorsque le monde entier est devenu un royaume de morts, Orphée le poète peut se retourner sans risquer d'y sacrifier son chant. C'est même là son devoir, et le seul pouvoir qui lui reste. « EIN WURFHOLZ, auf Atemwegen, / so wanderts, das Flügel- / mächtige, das Wahre. » ; « UN BOOMERANG, sur des chemins de souffle, / ainsi va, puissant / d'ailes, le / vrai. » (*la Rose de personne*, p. 93). Tout le poème développe ce thème.

---

**Références**

- ARENDET, Hanna, *Vies politiques*, Paris, Gallimard (Tel), 1986.
- BRODA, Martine, *Dans la main de personne*, Paris, Cerf, 1986.
- CELAN, Paul, *la Rose de personne* (traduit par Martine Broda), Paris, Le Nouveau Commerce, 1979.
- — —, « le Méridien » (traduit par J. Launay), *Poésie*, n° 9 (1979).
- — —, *Enclos du temps* (traduit par Martine Broda), Paris, Clivages, 1985.
- — —, *Poèmes* (traduit par J. E. Jackson), Le Muy, Éditions Unes, 1987.
- — —, *Pavot et mémoire* (traduit par Valérie Briet), Paris, Christian Bourgois, 1987.
- — —, *Entretien dans la montagne* (traduit par S. Mosès), Paris, Éditions Michel Chandeigne, 1990.
- — —, *Strette et Autres Poèmes* (traduit par J. Daive), Paris, Mercure de France, 1990.
- — —, *De seuil en seuil* (traduit par Valérie Briet), Paris, Christian Bourgois, 1991.
- — —, *Grille de parole* (traduit par Martine Broda), Paris, Christian Bourgois, 1993.
- Autres recueils cités : *Atemwende, Fadensonnen, Lichtzwang*, voir *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983.
- DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993.
- DERRIDA, Jacques, *Schibboleth*, Paris, Galilée, 1986.
- LÉVINAS, Emmanuel, « Langage et objectivité », dans *Totalité et infini*, Paris, Librairie générale française (Biblio / essais), 1990.
- ROSENFELD, Alvin, H., *A Double Dying. Reflections on Holocaust Literature*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1981.
- ZIAREK, K., *Inflected Language. Towards a Hermeneutics of Nearness*, Albany, State University of New York Press, 1994.

---

Appendice

**Hüttenfenster**

Das Aug, dunkel :  
als Hüttenfenster. Es sammelt,  
was Welt war, Welt bleibt : den Wander-  
Osten, die

Schwebenden, die  
Menschen-und-Juden,  
das Volk-vom-Gewölk, magnetisch  
ziehts, mit Herzfingern, an  
dir, Erde :

du kommst, du kommst,  
wohnen werden wir, wohnen, etwas

— ein Atem ? ein Name ?

geht im Verwaisten umher,  
tänzerisch, klobig,  
die Engels —  
schwinge, schwer von Unsichtbarem, am  
wundgeschundenen Fuss, kopf —  
lastig getrimmt  
vom Schwarzthegel, der  
auch dort fiel, in Witebsk.

— und sie, die ihn säten, sie  
schreiben ihn weg  
mit mimetischer Panzerfaustklaue!

geht, geht umher,  
sucht,

sucht unten,  
sucht droben, fern, sucht  
mit dem Auge, holt  
Alpha Centauri herunter, Arktur, holt  
den Strahl hinzu, aus den Gräbern,

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

schreitet  
die Buchstaben ab und der Buchstaben  
sterblich —  
unsterbliche Seele,  
geht zu Aleph und Jud und geht weiter,

baut ihn, den Davidsschild, lässt ihn  
aufflammen einmal,

lässt ihn erlöschen — da steht er,  
unsichtbar, steht  
bei Alpha und Aleph, bei Jud,  
bei den andern, bei  
allen : in  
dir,

Beth, — das ist  
das Haus, wo der Tisch steht mit

dem Licht und dem Licht.

**Fenêtre de hutte**

L'œil, sombre :  
en fenêtre de hutte. Il rassemble  
ce qui était monde, reste monde : l'Est  
errant, ceux  
qui flottent, les  
Hommes-et-Juifs,  
le peuple-de-la-nuée, magnétique  
il t'entraîne, terre,  
avec ses doigts de cœur :  
tu viens, tu viens,  
demeure nous aurons, demeure, quelque  
chose

— un souffle ? un nom ? —

rôde dans le lieu orphelin,  
balleresque, balourd,  
l'aile  
de l'ange, lourde d'invisible, à  
son pied blessé, quelque chose  
qu'arrime lest en tête  
la grêle noire  
qui tombait là-bas aussi, à Vitebsk,

— et eux, qui la semaient, ils  
s'en purgent la griffonnant  
de leur griffe, mimétique de poing-ba-  
zooka! —,

quelque chose rôde, va alentour,

cherche,  
cherche en bas,  
cherche là-haut, loin, cherche  
de l'œil, ramène  
Alpha du Centaure, Arcturus, ramène  
aussi le rayon, des tombes,

va vers Ghetto, vers Eden, cueille  
et rassemble la constellation, dont lui,  
l'homme, a besoin pour demeure, ici,  
parmi les hommes,

passe en revue  
les lettres et l'âme mortelle —  
immortelle de ces lettres,  
va vers Aleph et Youd et va plus loin,

le bâtit, le bouclier de David, le fait  
s'embraser, une fois,

le fait s'éteindre — il est là,  
invisible, il est  
près d'Alpha et d'Aleph, près de Youd,  
près des autres, près de tout : en  
toi,

Beth, — qui es  
la maison où il y a la table avec  
la lumière et la lumière.

*(la Rose de personne, p. 129 -131)*