

Lire Paul Celan

Je vous propose qu'on rentre tout de suite dans le vif du sujet. Vous connaissez le sempiternel reproche qu'on adresse depuis des décennies à la poésie la plus contemporaine : obscure ! De quoi décourager les lecteurs de bonne volonté... Et Paul Celan est loin d'être le dernier visé.

Posons un préalable certainement nécessaire pour s'entendre et, partant de là, faire naître les convergences, les divergences, les accepter – peut-être – en discuter sûrement. La clarté est nécessaire, nécessaire à l'échange, au débat, au dialogue, poétiquement et politiquement nécessaire, pour faire signe vers deux soucis majeurs de Paul Celan : la clarté est nécessaire, même si on peut, là aussi, tenter de préciser ou d'interroger les présupposés d'un tel impératif, dont personne ne conteste la légitimité.

Pouvez-vous commencer à dissiper un peu cette part d'obscurité ? Après tout, repartons de la clarté qui semble, si je ne m'abuse, en être le contraire.

Oui, il suffit d'ouvrir le dictionnaire. Clair, lumineux : se dit d'un texte qu'on pense comprendre, qui semble transparent, sans que l'on sache d'emblée ce que l'on entend par ces mots qui semblent pourtant parfaitement usuels, ... et donc compréhensibles autant que la langue puisse l'être ! Pourtant... Voyez ces mots de Maurice Blanchot : « – Parole obscure. – Parole claire, si le mot clarté, n'étant pas la propriété des choses visibles mais audibles, n'a pas encore rapport à la lumière ». En somme, ce qui est clair, c'est ce qui s'entend bien. Et du même auteur cette précision qui, là encore, table, avant tout, sur une certaine forme d'intelligence intuitive : « L'obscur doit entrer dans le jour et se faire jour. Ce qui ne peut se dire doit pourtant s'entendre. » Blanchot reprend ainsi une partition assez classique entre le jour qui éclaire et nous permet de voir, de distinguer les formes, de bien saisir le sens, outil, en somme, d'une communication verbale et d'une perception immédiate. Et par ailleurs, si on accepte de suivre le raisonnement, la nuit dont il pressent qu'elle peut travailler le jour, finir par nous toucher pour peu qu'on tende l'oreille. D'où la protestation de Celan qui a risqué ces mots en forme de plaidoyer pour son propre travail : « Ne nous reprochez pas le manque de clarté car nous en faisons profession ». Dont acte... Et qu'en est-il, alors, lorsqu'un poème nous parle, nous touche via une certaine obscurité ?

Voulez-vous dire que la clarté touche vite à ses limites ? Paul Celan veut-il dire que l'obscurité... demande l'obscurité ? une obscurité lumineuse, si l'on ne craint pas de cultiver le paradoxe ?

Oui, mais je n'en ferai pas une règle générale. Comment le nier ? Il y a sûrement dans cette parole de Paul Celan un contenu très fort, une sorte d'avertissement salutaire, peut-être même un acte de résistance. Il faut y être d'autant plus attentif que Paul Celan est, vous le savez, considéré, à juste titre comme le plus grand poète de langue allemande de la 2^e moitié du XX^e siècle. Mais je n'exclue pas non plus une réaction ou un mouvement d'humeur sans même parler d'un brin de provocation face à trop d'incompréhension.¹

C'était une personnalité à vif, d'une sensibilité à fleur de peau ; il vivait donc très mal ce jugement qu'on portait trop souvent sur sa poésie dans les années soixante, au moment où son œuvre a commencé à atteindre un plus vaste public. Il le vivait comme une condamnation de son travail et se sentait directement visé au plus profond de lui-même.

Était-ce pour vous un reproche justifié ?

Pas surprenant dirais-je... Dès ses premiers ouvrages, on lit un texte puissant, élaboré qui déroute les lecteurs trop pressés. Rien de ces coups d'épée dans l'eau des jeunes poètes qui se cherchent, mais déjà une démarche singulière qui offre une poésie parfaitement maîtrisée. Même les poèmes les plus classiques en apparence qu'on trouve dans son premier ouvrage, *Der Sand aus der Urnen*, *Le sable des urnes*, n'ont pas grand-chose à voir avec ces « petites poésies » (sic) qu'on apprend à l'école ! Cela dit, au-delà de cet aspect qui peut paraître anecdotique, l'œuvre de Paul Celan, aborde, de front, la question de l'obscurité. Celan a connu la nuit noire, l'obscurantisme et l'obscurité ravageuse qui en est la conséquence directe. Il était né en Bucovine en 1920 dans une famille juive dite assimilée où on parlait allemand au quotidien. Sa mère avait une véritable passion pour cette langue. Son œuvre suit le parcours d'un homme qui a perdu ses parents dans les camps d'extermination nazis et qui a dû survivre alors en composant avec cette réalité-là ; elle révèle le destin d'un poète qui est lui-même passé par les camps de travail, a su se ressaisir, recomposer une œuvre assassinée dans les fondements de sa langue. Avec l'obligation morale d'en porter témoignage, sans dire un mot de trop. Voyez, dès le début tout est déjà en place et ses lecteurs doivent garder cela en tête.

La poésie joue donc ici un rôle irremplaçable ?

La poésie, je ne sais. Méfions-nous des généralités. Il y a chez Paul Celan une nécessité absolue de faire entendre l'inouï ou l'inaudible si on reprend la célèbre formule de Rimbaud en essayant de

l'adapter à la situation. Sa poésie nous aide à mieux toucher du doigt le malheur absolu. Mais loin de s'en tenir à l'énonciation et à la dénonciation du mal, de cette horreur inqualifiable, elle plonge aussi dans le quotidien. N'oublions pas que Celan était un poète-né, lui qui aimait par-dessus tout se mesurer à la langue, en explorer les infinies ressources ; on le note dès ses travaux de jeunesse. D'où ce besoin de veiller, de reprendre jour et nuit le fil de son poème, de rechercher le mot juste, la phrase qui l'accompagne, l'expression salutaire. Vous le constatez, j'espère, nul plaidoyer chez lui pour la complication inutile ou je ne sais quelle conception pseudo-Mallarméenne de la poésie. Il part d'un simple constat, très intuitif, une pensée qui paraît naturelle pour le poète qu'il est, maintes fois corroborée par son expérience personnelle : il y a des choses qui se disent mieux sans le dire, qui passent mieux par d'autres relais que le sens, qui touchent directement un improbable destinataire si l'on parvient à dessiner une autre façon de parler qui excède ou transcende la communication ordinaire.

Si on vous suit, les lecteurs de Celan cherchent d'abord l'accès à ce qui dépasse les formes d'entendement usuelles ?

Je le crois, même s'il y a mille raisons de lire sa poésie : plaisirs renouvelés de la lecture, découverte d'une parole « à hauteur d'homme », envie d'accompagner une aventure humaine, volonté d'aiguiser sa faculté de penser.... ou de toucher à l'impensable, qui sait ? On peut avoir tout à faire, rien à faire d'une possible obscurité, mais on peut aimer Celan aussi pour son « obscurité potable » selon la belle formule du jeune Edmond Jabès.² Faut-il dès lors privilégier les formes de lectures savantes auxquelles nous ont habitués ses tous premiers lecteurs, souvent des universitaires ?

Partant de là, les questions semblent s'enchaîner à l'infini... Quand Paul Celan lui-même semble célébrer le « manque de clarté », assumer si ce n'est revendiquer l'obscurité de son poème, sait-on ce qu'il a vraiment en tête ? Je prends le pari qu'il parle précisément de son poème en tant que tel, ni plus ni moins. Quand les lecteurs, les analystes ou les commentateurs, parlent de l'obscurité de certains de ses poèmes (pas tous), est-il si sûr qu'ils parlent de la même chose, est-il si sûr, d'ailleurs, qu'ils parlent tous d'une seule voix ? C'est même la toute première question : qu'est-ce qui nourrit ce sentiment ? Sa langue souvent ardue et son message avec mille têtes chercheuses ? Son contenu lourd de sens ? Sa pensée implicite ? Est-ce une question de forme, de fond, de lien entre les deux quand il se doit, en poète averti, d'équilibrer son temps de parole entre le dit et le non-dit quitte à multiplier détours et raccourcis. Mais après tout, ce n'est pas un cas unique ; pensez à Rimbaud, à Mallarmé dans un autre registre ou, plus près de nous, à André du Bouchet, trois exemples entre mille. D'où vient, alors, cette difficulté à (le) comprendre ? Et si précisément, dans l'esprit de Paul Celan, il s'agissait moins de le comprendre que de l'entendre ? De l'entendre pour le comprendre ?

Lui Paul Celan, sa vie (ou ce qu'il en reste) obscurément, infiniment, douloureusement inscrite dans son poème ?

L'obscurité serait donc autant du côté du lecteur que du côté du poète ?

Oui et non, car il est indéniable qu'on note une évolution claire et nette entre les poèmes de jeunesse et l'œuvre de la maturité. Ouvrez les livres... On passe d'un lyrisme intrépide au pur éclat de la langue. Plus le poète se livrera, et plus son écriture se libérera des normes, des codes, des soucis esthétiques ; plus le temps passera et plus son écriture se fera rugueuse, sauvage, inactuelle, frondeuse. Pas très conforme à ce qu'un large public attend de la poésie ! Cela dit, je le précise, il faut prudemment distinguer l'obscur d'autres termes qui s'en approchent mais qui ne cadrent pas avec la poésie de Celan : énigmatique, mystérieux, ésotérique etc., etc., qui tous supposent une volonté initiale de coder le message ou de réserver l'accès à son contenu. Celan n'avait aucun secret à protéger et le recours à l'hermétisme était aux antipodes de sa pratique et surtout de son éthique

Pas question de se cacher ; tout au contraire il souhaitait s'exposer

Exactement, à condition de pouvoir choisir ses armes. Si vous comparez le célèbre poème « *Todesfuge* », « *Fugue de la mort* », écrit dès 1945 et les poèmes de *Lichtzwang, Contrainte de lumière*, le premier de ses recueils posthumes qui paraît juste après sa mort, en 1970, vous aurez la preuve tangible d'une difficulté grandissante. Retenons provisoirement ce mot de « difficile » qui désigne aussi bien le sentiment des lecteurs même les plus scrupuleux que la situation vécue par le poète lui-même. Pas besoin d'étudier l'œuvre de Paul Celan pour se rendre compte qu'il y a presque un chemin linéaire vers certaines formes d'obscurité, qui suivent, en parallèle, sa propre difficulté à vivre ou à survivre. Le titre que je viens de citer, *Lichtzwang, Contrainte de lumière*, est d'ailleurs absolument parlant, une sorte de contre-épreuve ou de preuve par l'absurde, même s'il faut tendre soigneusement l'oreille pour en saisir toutes les ressources et les subtilités.

Le sens qui s'ouvre aux sens...

Oui et dans tous les sens, comme le disait si bien ce cher Arthur Rimbaud. Qu'on le veuille ou non, la poésie de Celan va tendre ainsi vers une sorte d'abstraction ou de complexité, au moins en apparence. Un peu à la manière d'un Picasso passant de la période bleue à une peinture que l'on dira déstructurée, changeant ainsi radicalement de forme sans que l'on puisse affirmer qu'il vient

durcir le trait et cacher je ne sais quelle évidence... Tout au contraire ; vous renverrais-je à Guernica, si souvent commenté mais qui, n'a pas encore « tout dit » de sa peinture en tant que telle ? Revenons à Paul Celan. Il suffit d'un tout premier coup d'œil pour mesurer combien la langue de ses derniers poèmes déroge souvent à la syntaxe, intègre les silences, conjugue la langue avec une autre langue « écrite et désécrite » si l'on reprend ses mots ; comme si Celan apprenait ... à (dés)apprendre la langue

C'est vrai que certains poèmes écrits à la fin de sa vie ressemblent à des OVNI ?

Je n'aime pas beaucoup le terme, d'autant qu'ils ne viennent pas de nulle part, qu'ils ne tombent pas d'une autre galaxie. Mais ils sont déroutants ; c'est du Celan ! Chez lui rien de « poétiquement correct ». Dans les années soixante, son écriture l'éloigne des avant-gardes et des mouvements même les plus radicaux. Il est tout simplement hors-champ, hors-sol, ailleurs. Rien d'expérimental toutefois, j'enfoncé le clou. Il est évidemment lucide quand il s'exprime lui-même à propos de ses poèmes les plus « aventureux ». Il est le premier à en connaître les exigences multiples. Mais il sait bien aussi que, tout poète qu'on soit, on ne choisit pas sa langue mais seulement la façon dont on peut faire avec. En composant autant qu'il est possible... D'où cette nécessité vitale de travailler la forme et de réinventer sa langue dont j'essaye vaille que vaille de tracer les contours. On pourrait donner des dizaines et des dizaines d'exemples qui d'ailleurs ne se ressemblent pas : *Pensée de crâne* ou *Sois aveugle, Tu gis vers le dehors* ou encore celui-ci choisi pas complètement au hasard ; c'est le début de *Strette* dans *Grille de parole*

Dé-placé dans

le territoire

à la trace non-trompeuse :

herbe écriture désarticulée. Les pierres, blanches,

avec les ombres des brins :

Ne lis plus - regarde !

Ne regarde plus – va !

Bien difficile de trouver des repères pour situer de tels poèmes. Ce qui ne les condamne pas, tout au contraire... Cela signifie qu'il faut apprendre à les entendre et à les entendre comme des poèmes qui se cherchent, nous cherchent, qui restent ouverts et frayent de tous nouveaux chemins.

On a le sentiment qu'il faut croire Paul Celan sur parole. Lui seul sait ce qu'il dit et nous devons faire avec ; comme s'il fallait d'abord (surtout ?) entendre ce qu'on ne peut comprendre ?

J'irai plus loin, : comme s'il fallait entendre en se contentant d'entendre, comprendre sans essayer de comprendre ! Bref... Je crois qu'au-delà des différences entre les interprètes – on trouvera toute la gamme parmi ses différents lecteurs, du germaniste austère au ... musicien dans l'âme - on peut facilement s'accorder sur ceci ; il y a, dans les poèmes de Paul Celan, des éléments de ce qui me paraît être une obscurité par excès : de fait, malgré tous les Wikipédia de la terre, comment se mesurer à son savoir plus qu'encyclopédique ? À maints égards Celan était l'homme de toutes les cultures. C'était un lecteur boulimique. Il se jetait avec un appétit féroce sur ce qu'il trouvait en vrai piéton de Paris, chez les libraires ou chez les bouquinistes : livres de poche, ouvrages scientifiques ou de vulgarisation, dans les domaines les plus variés ; sciences humaines dans leur diversité, mais aussi la botanique ou la géologie, ses passions de toujours, ou encore la médecine, la biologie sans oublier tout ce qui tournait autour de la technique. Vous vous souvenez qu'il avait commencé des études de médecine, à Tours, en 1938.

Qui sait ce qui serait passé s'il n'y avait eu la guerre ?

Il y avait chez lui une curiosité sans égal pour tous les domaines du savoir même s'il cherchait toujours l'indiscipline au cœur des disciplines. Et puis, Celan était passionné par l'histoire et par la politique. Question de génération, peut-être et de milieu ambiant. Dans toutes les circonstances, même aux heures les plus sombres, son « attention flottante » était parfaitement aiguisée et toujours en éveil. Un événement quelconque, un fait fortuit de l'existence, une rencontre anodine prenait souvent une autre dimension pourvu qu'un frémissement vienne provoquer le déclic.

Vous soulignez la dimension vécue de sa poésie

Exactement. Gisèle, son épouse qui l'a accompagné pendant toutes ces années au point d'apprendre l'allemand simplement pour le lire, en avait fait son cheval de bataille. C'était une conception de la poésie que Celan partageait à l'époque avec la plupart de ses amis poètes. La poésie lui semblait inacceptable, voire immorale si elle ne retenait pas « *un taux de réalité* », selon la belle expression d'André du Bouchet, l'un de ses compagnons de route parmi les plus fidèles. La poésie de Celan est plongée dans le réel et en même temps hantée par la forme qu'elle revêt ; c'est cela

aussi qui la rend unique et attachante, franchement universelle. Effectivement, il suffisait d'un rien pour déclencher des associations, et engendrer une explosion, une explosion, non pas ... une implosion très contrôlée du sens qui permettait de mieux dire, dire plus en disant moins. Je vous propose de lire ou de relire le poème *Tout en un* dans *la Rose de personne*, une sorte d'archétype qui met à nu la démarche du poète

*Treize février. Dans la bouche du cœur
s'éveille un schibboleth. Avec toi,
Peuple
de Paris. No pasaràn.
Petit mouton à gauche : lui, Abadias,
le vieillard de Huesca, venait avec des chiens
à travers champs, dans l'exil
se tenait, blanc, un nuage
de noblesse humaine, il nous dit
dans la main le mot qu'il nous fallait, c'était
de l'espagnol de berger, en lui
dans la lumière de gel du croiseur "Aurore" :
la main de frère, faisant signe
avec le bandeau retiré
des yeux grands comme le mot – Pétropol,
cité nomade des inoubliés, était*

*pour toi aussi toscane, à cœur.
Paix aux chaumières !*

In eins, c'est le titre original, un titre déjà d'une richesse peu commune, surtout si l'on tient compte de son économie de moyens : deux mots « en un », un concentré de sens et de sous-entendus qui signifie, entre autres, tout dire en une seule fois, en un unique poème.

Tout dire ?

Tout dire de ce qui le faisait vivre ou pour le moins tenir : l'histoire et les persécutions, les guerres et les révolutions, la résistance, la langue et ses mots d'ordre, le judaïsme avec son Schibboleth, ce « laissez-passer » qui renvoie à toute l'histoire du peuple juif, nommé en ouverture, au début du poème. Une précision sur le mot Schibboleth. Utilisé comme mot de passe dans le récit biblique des Éphraïmites, son sens ne comptait pas ou comptait pour du beurre. Il condamnait à mort ceux qui, venus d'ailleurs, étrangers à la langue, étaient incapables de le prononcer correctement. De le prononcer tout court.

Que Celan veuille tout dire... Soit ! De là à le suivre... Tout se passe comme dans le récit biblique où le sens est secondaire

Oui secondaire parce qu'il est dérivé. Je m'explique. Prenez le nom de ce berger d'origine espagnol, Abadias, que Celan a croisé lors d'une promenade dans un champ près de sa maison de campagne. C'est lui le détonateur, lui dont le patronyme (presque le début de l'alphabet ou d'un abécédaire) et la provenance républicaine déclenchent une avalanche. D'un nom, Huesca, il nous renvoie et à la guerre d'Espagne et aux combats contre Franco, contre le péril fasciste. Les camps de la mort ne sont vraiment pas loin ! Mais ce combat s'ordonne autour de ce mot d'ordre : *No pasaràn*, lointain écho du Schibboleth, qui fonctionnait comme mot d'ordre politique, signe d'appartenance et chiffre de ralliement pour les républicains de tous bords.

Tout dire et tout retenir...

Comme si un mot ou deux de la langue permettaient de trancher entre l'action et l'inaction, le refus et la résignation, l'acceptation et la révolte avec en ligne de mire une réflexion sur la justice et l'injustice, le bien et le mal etc. etc. Avec l'idée du corps qui s'interpose et vient exécuter le jugement de la langue : vous ne passerez pas. Continuerais-je à simplement regarder le poème, sans même l'analyser. A la même date, 13 février, ce sont les premiers mots du texte, ce fut aussi l'insurrection sur le croiseur Aurore (le nom ici, encore trop beau pour être vrai, a une très belle portée). Que de révolutions contenues dans ce seul nom

Bien difficile alors d'en faire le tour

Oui, vous voyez, en un clin d'œil, en quelques lignes, en un unique poème, plusieurs événements singuliers se trouvent conjugués par une affinité secrète : la guerre d'Espagne et la révolution d'Octobre, la chute de Vienne ; un déchainement des mots, des noms, de lettres, des signifiants comme on disait jadis, un enchaînement d'idées, d'évocation, autour de cette date-là – les fantômes de l'histoire, en somme, qui hantaient Paul Celan et travaillaient son texte...

De là à dire qu'il entendait des voix...

Mais oui comment ne pas entendre des voix portées par le vent de l'histoire, mais qui demandent aussi de mobiliser toute une culture dans des champs très divers... Fort heureusement il peut

compter sur Abadias, frère d'arme qui veille, en bon berger qu'il est, pour montrer le chemin et labourer la terre... Sans oublier au centre imaginaire de cette constellation, l'étoile polaire, qui guide les égarés, la bonne étoile du berger de Huesca ou son image jaunie. En un mot comme en cent, une autre histoire qui se passe de commentaire...

Avec pour le lecteur un risque d'étouffement

Oui, vous n'avez pas tort. D'autant que Celan était habité par les livres, immense lecteur, je le disais, remarquable traducteur. Savez-vous que Celan a traduit une cinquantaine d'auteurs, parmi lesquels Michaux, Shakespeare ou Mandelstam, sans oublier Rimbaud et Mallarmé ! Sa poésie se nourrissait de tout le travail qu'il faisait « autour » de l'œuvre principale. Et le poème était aussi un condensé de sa réflexion sur la littérature et de ses rencontres avec les textes du patrimoine. Il connaissait des pans entiers de la littérature mondiale. Sa bibliothèque comptait plusieurs dizaines de milliers de livres dont une partie en langue originale bien souvent annotés, avec des commentaires en marge... ; beaucoup de poètes, bien sûr, de Hölderlin à Rilke, mais aussi des romanciers, des historiens, les grands linguistes et les grands philosophes... Il citait ces auteurs, engageait le dialogue avec les œuvres dont il connaissait des passages entiers ou des fragments par cœur ; il suffit de lire sa réflexion sur la place et le rôle de l'interlocuteur, dans le prolongement direct de celle de Mandelstam, le poète russe opposant au régime soviétique. Signe qui ne trompe pas, Celan lui dédiera son livre le plus emblématique : *die Niemandrose, la Rose de personne*. Par parenthèse Mandelstam était un dissident d'avant la dissidence mais qui savait que la poésie était aussi l'âme de la résistance, l'arme des résistants. Voilà. Celan vivait avec les livres. Il revendiquait, haut et fort, toutes ces paternités, toutes ces fraternités et les traces de ces œuvres sont à coup sûr inscrites dans les poèmes.

Alors, quand on détaille la pensée du poème, quand on déploie son écriture et qu'on regarde l'ampleur de sa recherche on se dit qu'il y a effectivement de quoi être submergé.

On est très loin alors de la lecture de la poésie qui passe, à tort ou à raison, pour être une lecture immédiate, axée sur le sensible, une lecture spontanée. Avec Celan il nous faut travailler !

À vous de voir. Mais heureusement sa langue nourrit notre intuition comme elle nourrit son propre imaginaire. Et la force de Celan ou de son écriture, c'est bel et bien de permettre de multiples lectures. Et de rendre son poème effectivement lisible, audible, sans frustration ou sentiment de manque, pour des lecteurs de tous les horizons : « Seul le lecteur est réel » disait Edmond Jabès pour

bien rappeler que ce n'est pas l'auteur qui détient seul la vérité de son œuvre. L'écriture de Celan demande et justifie des lectures différentes. On ne peut pas même exclure la lecture « innocente » que vous évoquez, puisqu'indéniablement la musique de la langue, le rythme de la parole, l'amplitude de la voix lui donnent aussi des airs de poésie au sens le plus conventionnel du terme. Car après tout, il s'agissait bien plus d'un travail instinctif, intuitif, d'un travail « manuel » que du labeur sophistiqué d'un intellectuel

Manuel ?

Mené de main de maître, avec toute la spontanéité nécessaire. Il faudrait s'arrêter sur cette phrase qui semble assez banale pour un poète imprégné d'humanisme, mais qui en dit plus long qu'il n'y paraît : « je ne vois pas de différence de principe entre un poème et une poignée de main ». La main et le coup de main, ... et j'ajouterai, pour le plaisir, juste en un tournemain. Bref, rien de programmé, de formaté, d'ordiscellé/scellant si j'ose risquer un bien mauvais jeu de mot. Et Paul Celan lui-même, quand il quittait - rarement ! - son univers, savait ... qu'il ne savait pas tout de ce qui se tramait dans son poème, à son insu, entre les lignes du texte ou dans un coin de sa tête ... Mais le poète qui l'habitait, qui le hantait au quotidien, lui savait faire avec...

C'est la part la plus sombre ou la plus éloignée... Quand le savoir se double d'un savoir-faire inhérent au poème

Si vous voulez. D'où cette espèce d'obscurité qu'on dira par défaut, qui renverrait, aux silences, aux manques et aux absences que recèle le poème. Sans parler de tous ces mots qui restent dans la gorge. De fait, faut-il le dire, Celan n'aide pas vraiment le lecteur (comme si c'était à lui de le faire...) et s'il ne cache rien, il ne donne, a priori, que peu d'indices sur ce qu'il pensait faire ! D'ailleurs, c'était la règle, Celan ne dictait rien à son propre poème. C'était sa liberté, et l'écriture était le lieu, peut-être le seul où s'exerçait pour lui cette liberté de vivre, de penser et de créer...

La liberté de se trouver ou de se retrouver

C'est ça. Libre de tout tenter. Libre de tout penser. Il restait d'autant plus attentif à ce qu'il découvrait lui-même en écrivant, en avançant dans son propre poème ..., sans oublier tout ce que le poème pouvait lui apprendre sur lui-même. C'est le pendant de cette profusion due au travail du verbe, à cette intelligence du texte, à ce don unique qu'avait Celan de cultiver son texte dans tous

le sens du terme. Avec pour conséquence, le sentiment pour nous pauvres lecteurs, qu'on n'y arrivera pas, cette impression que quoi qu'on fasse, on sera toujours « en retard » sur le poème.

Ça me rappelle ces mots de du Bouchet : « j'écris pour que mon poème serve de route à ce que je ne connais pas » ; il parlait de lui, bien sûr... D'où la question de la biographie, de la façon dont Paul Celan inscrit sa vie dans son poème ?

Comment ne pas être partagé, comme il l'était assurément lui-même ? D'un côté il rejette expressément le biographique en tant que tel ; il l'écrit noir sur blanc dans une lettre fin 1961 : « Mes poèmes sont poèmes. Ils n'ont besoin d'aucune légitimation biographique » ; d'un autre côté il semble tout mettre de lui, jouer sa vie dans chacun de ses poèmes ! Mais je crois qu'on peut facilement expliquer cette phrase qui peut surprendre. Le poète qu'il était craignait légitimement que l'excès d'interprétation vienne effacer la poésie de son texte.

Alors je risque LA question qui me brûle les lèvres depuis un bon moment : la biographie de Celan est-elle la clé qui donne son unité à l'œuvre ?

La clé, j'en doute ; mais la question de son rapport au biographique reste entièrement ouverte puisqu'il allait aussi jusqu'à confondre (ou fondre) sa vie et son poème : « Meine Gedichte sind meine Vita » si je poursuis votre citation dans sa version originale. Pas facile à traduire, d'autant que cette Vita fait signe vers la Vita Nuova de Dante..., le « vie nouvelle » portée par son poème. Et Gedichte est le mot allemand qui signifie effectivement poème ; un mot allemand qui brille de tous les feux, et garde l'esprit de la langue allemande, comme beaucoup d'autres, avec mille résonances ; les germanistes savent que le préfixe Ge- contient l'idée d'un rassemblement de choses très disparates. Quant à Dichtung... : pour simplement en approcher les multiples facettes il faudrait longuement épiloguer autour du « dire », du mot et de la chose, et de tout ce qu'il « dicte », poétiquement ou plus prosaïquement etc. Tout se passe comme si Celan gardait dans son oreille toutes les couleurs, toutes les sonorités du « Gedichte » pour façonner le fonds de son poème. Bref... Au-delà de cette culture que j'évoquais plus haut et qu'on dira livresque, de son immense mémoire, des livres ingurgités..., les poèmes de Celan intègrent effectivement des bribes de son histoire personnelle. J'y vois clairement une strate de plus. Connaître sa biographie est alors nécessaire, mais ce n'est qu'un point de départ puisque le factuel appelle l'existentiel, le circonstanciel ou le providentiel...

Vous ouvrez grand le spectre !

Celan publie en 1959 son quatrième livre, *Sprachgitter, Grille de parole*. Pourquoi ce titre ? Parce qu'il était allé voir dans son couvent de Bretagne la mère de son épouse, Gisèle, qui, sur le tard avait choisi de rentrer dans les ordres ! Et cette grille, c'est la grille à travers laquelle on parle avec une religieuse, dans le parloir de son couvent. Alors bien sûr, ensuite, ce titre ne doit rien au hasard. Si les poèmes de Celan sont toujours liés à des événements ponctuels ou aux aléas de la vie, sa poésie n'est évidemment pas une poésie de circonstances. Comme vous l'imaginez, il fallait bien aussi que cela recoupe les préoccupations du poète, traduise son émotion, stimule sa réflexion..., consonne avec sa conception de la langue et de la création. Providentiel, vous-dis-je, circonstanciel si l'on préfère l'histoire à la métaphysique ou à la casuistique.

Alors, c'est vrai, je pense encore au lecteur qui découvre cette œuvre gigantesque. Que dire du sentiment d'étrangeté éprouvé bien des fois devant cette masse de connaissances, de références bien souvent elliptiques, traitées et retraitées par la langue, mêlées, emmêlées, démêlées autrement par le verbe, logées dans des silences tout juste apprivoisés, confiées à des formules qui peuvent sembler cryptées, parfois incantatoires... Et qui répondent à cette obligation de tout dire sans rien trahir, sans *se* trahir. J'y reviendrai...

Ça me rappelle ce mot d'Edmond Jabès qui entendait dans « commentaire » la question « comment taire ? »

Oui, car il faut beaucoup parler pour apprendre à se taire. Prendrais-je prétexte de cette nécessité pour avancer encore quitte à sembler prendre le contrepied de cette « résolution » ? De fait, si elle innove sans cesse, invente des formes d'expression inédites, travaille la langue au corps en se défiant souvent d'une syntaxe trop figée, la poésie de Celan contient aussi de nombreuses clés de lecture, et la plupart du temps son propre « mode d'emploi ». Vous pouvez lire, entre autres dans ses rares textes en prose, une véritable poétique. Laissons *le Méridien*, trop riche de ce point de vue pour que je m'y arrête vraiment. Ces quelques mots de Lévinas toutefois qui met bien en valeur la portée musicale de son dispositif : « Texte elliptique, allusif, s'interrompant sans cesse pour laisser passer dans les interruptions son autre voix, comme si deux ou plusieurs discours se superposaient, avec une étrange cohérence qui n'est pas celle d'un dialogue, mais ourdie selon un contrepoint qui constitue - malgré leur unité mélodique immédiate - le tissu de ses poèmes ». Par ailleurs, dans un passage de ce discours prononcé lors de la remise du très prestigieux prix Büchner, Celan parle des trois accents : l'accent aigu de l'actualité, l'accent grave de l'histoire, l'accent circonflexe de l'intemporel ou de l'éternité. Il faut garder en tête cette inflexion du temps qui se marque dans la

punctuation de la langue. Sans elle pas de réflexion ; sans réflexion, pas de poème... Le tout sans hiérarchie, avec des superpositions inédites ; un mot, un seul peut renvoyer elliptiquement à tous ces référents.

Un peu des expédients tout de même

Acceptons-en l'idée. Cette autre indication pour baliser le chemin et bien montrer la direction à suivre : les règles d'écriture et de lecture sont aussi disponibles puisqu'elles sont le plus souvent données dans le poème, lisibles à livre ouvert... Prenez " *Todtnauberg* " dans *Contrainte de lumière*, immense poème, le fruit d'une inspiration sans pareil, pour de multiples raisons qui tiennent, essentiellement, à l'histoire du poète. Tout y est dit, bien dit, et il suffit de suivre la lettre de son texte pour en comprendre le sens et en saisir l'esprit. C'est tout le génie de Paul Celan, qui était, à la fois, un architecte et un compositeur. Un maître d'œuvre qui ne calculait rien, mais qui savait écouter son poème.

Et donc un chef d'orchestre

Que de métaphores pour un poète qui n'était qu'un poète ! Todtnauberg, disais-je. Les faits d'abord : le poème fut écrit après une visite au philosophe Heidegger, qui eut finalement lieu le 25 juillet 1967. Celan s'y préparait, il l'attendait comme il la redoutait. Celan lisait depuis toujours l'auteur de *Sein und Zeit*, les exemplaires du livre du philosophe naguère rangés dans la bibliothèque de sa maison de Moisville fourmillent d'annotations. Et précisons combien Celan était pour Heidegger un écrivain incontournable. Pensez... Au sortir de la guerre, un poète juif qui garde la langue allemande ! Et qui plus est une poésie qui avait tout d'une « poésie pensante ». Bien entendu Celan savait qu'Heidegger avait accepté de collaborer avec les autorités nazies jusqu'à un certain point ; il connaissait sans doute le fameux épisode du rectorat en 1933. Mais dans les années 60, on était loin de mesurer l'ampleur de la compromission. C'est donc très tard, après bien des atermoiements, que Celan saisit l'occasion qui s'offrait d'aller à la rencontre de Heidegger, en lui rendant visite dans la fameuse « Hütte », résidence « secondaire » du penseur, un chalet dans la Forêt noire.

Avec une attente bien précise

Celan parti pour ce rendez-vous avec l'histoire persuadé (voulant se persuader) qu'il entendrait un mot, au moins, peut-être sur son propre destin, sûrement sur la dérive impensable de l'Allemagne, en proie à la folie des dignitaires nazis et de leurs exécutants. Celan n'attendait rien de précis, et certainement pas un mot d' « excuse » comme on le lit parfois. Ni la clarté comme si Heidegger aussi génial fût-il pouvait en quelques mots expliquer l'inexplicable. Celan n'attendait rien de Heidegger mais il attendait tout ! 6 lignes, 6 vers haletants pour justifier ces termes

*elle, écrite dans ce livre,
la ligne d'un
espoir, aujourd'hui,
en un mot
d'un pensant,
à venir
au cœur*

Voilà, il attendait un mot qui irait droit au cœur... ; rien de plus, rien de moins. J'isole ces vers pour en retenir l'essence. Naturellement dans le reste du poème, le décor est planté, avec des fleurs, n'est-ce pas, comme dans tout « vrai » poème, ...et des signes qui ne trompent pas ; l'étoile, entre autres, au-dessus de la fontaine où il se désaltère. Pas un trompe-l'œil, ni l'invention d'un poète trop zélé. C'était comme ça ; il suffit de regarder les photos de la fameuse « Hütte ». Naturellement, dans le poème, il y a aussi de tous petits cailloux qui servent à baliser le chemin mais qui, parfois, se glissent dans les chaussures de Heidegger. Et qui bien sûr le gênent. On ne marche pas impunément sur des sentiers si escarpés. Mais, on est, vous le sentez, très au-delà du sens ou de l'explication, très au-delà de la clarté comme de l'obscurité. Et c'est ce mot « d'un pensant, à venir au cœur » que le poète attendra en vain ; c'est de cette « ligne » et de l'attente déçue que nous parle le poème. Celan guettait un mot pas même, un geste, un seul : le signe d'une ouverture de son interlocuteur ; d'une ouverture au cœur de la pensée, comme un coin enfoncé entre l'être et le temps. Un coin d'humanité, en somme... Voyez l'enjeu qui dépassait clairement pour Paul Celan son seul cas personnel. Mais, en fin de compte, répétons-le, le geste ne viendra pas. Il ne restera rien d'autre, rien de plus de cette rencontre qu'une ligne écrite dans son poème en détachant les mots pour mieux se faire entendre ; une ligne teintée d'espoir qui reprend mot pour mot celle qu'il avait laissé dans le « livre d'or » du philosophe. Vous voyez, tout est dit...

Mais n'est-ce pas l'exception qui ... infirme la règle ?

Pas d'exception... La règle dépend de chaque poème ! Je pense à *Strette*... Le titre, rien que le titre donne une idée précise du chemin qu'il faut suivre, de la lecture qu'il faut privilégier. Je vous

rappelle que contrairement aux apparences et à un contresens plus répandu qu'on ne croit, ce n'est pas un mot allemand. Selon sa définition canonique, Strette est un mot du vocabulaire musical qui signifie mille choses ; mais c'est d'abord -je cite le dictionnaire- « le morceau final d'une fugue dans lequel les reprises du sujet sont très proches et où chaque voix commence avant que l'autre n'ait terminé ». Par parenthèse, ça rappelle Lévinas lisant *le Méridien*. Et cette précision que je trouve très instructive : c'est un « aboutissement du travail du sujet ». Pas un hasard si on retrouve ici les traces de ce génie qui lui permet de faire de tant de choses disparates un seul et même sujet. Alors, les voix qui se chevauchent, le travail du sujet jusqu'à l'étranglement final, – je vous épargne tout ce qu'évoque la résonance du mot – le choix de la « forme fugue » qui nous rappelle forcément *Todesfuge, Fugue de la mort* le poème de Celan le plus connu, le plus incontournable, etc. Mais on pourrait aussi longuement gloser sur le titre original, Engführung, tenter de le décomposer et voir jusqu'où ça nous mènerait (Führen). Une voie étroite, certes, mais c'est la loi de la fugue.

Si je résume, une fois encore, la forme du message diffuse la force de son contenu.

Mais oui, c'est la petite musique qui se joue dans toute son œuvre. Les titres des poèmes fonctionnent comme des clés de sol et donnent, pardonnez-moi, le « là » de la partition. En jouant sur mille registres, naturellement ; parfois sous forme un peu cryptée, mais le plus souvent de façon...aveuglante ! D'où la nécessité de trouver la bonne distance, d'ouvrir les yeux et de tendre l'oreille pour passer en douceur du plus immédiatement lisible au plus profondément enfoui, inouï, noué à l'intérieur

Tout l'art et la manière de délivrer le message. Vous soulignez cet aspect musical, artistique.... Tout semble se jouer autour de vibrations de l'être. C'est ainsi, pensez-vous qu'on touche la corde sensible...

Sans doute ; la poésie de Celan est tout autant une poésie du cœur qu'une poésie de l'esprit. Rappelez-vous Heidegger... C'est aussi pour cela que sa transmission se fait dans tous les sens.

Autrement dit, sa vérité serait moins dans le dit ou le non-dit que dans le ressenti ? On sait d'ailleurs combien il a accusé le coup après le rendez-vous manqué avec le philosophe,

Oui et je crois qu'il fut moins affecté par l'incroyable surdité du penseur que par la stupéfiante rigidité de l'homme. Je vous l'ai dit, la poésie de Celan est inscrite dans le corps, j'allais dire dans les tripes du poète. Ce n'est pas le plus facile... Mais même la part la plus intime de la vie de Celan

est désormais connue, après des années de silence ou d'une prudente réserve. Et là encore ce sont des clés pour accéder à une strate plus secrète de ses poèmes qui indubitablement vient travailler le reste : si tant est qu'il faille y revenir sans cesse, le récent numéro Paul Celan des *Cahiers de l'Herne* s'arrête de mille façons sur ses insondables blessures, son inquiétude sans fond, lui qui vécut toute la fin de sa vie en proie à un « délire de persécution » qui lui rendait la vie proprement impossible ; il faut dire qu'une grotesque accusation de plagiat assénée par Claire Goll, le veuve du poète Ivan Goll, en aurait déstabilisé plus d'un.

Celan n'avait pas besoin de ça ; il semblait de plus en plus fragile ?

Faut-il rappeler que ces accusations ne reposaient sur rien. Cela a été dit, répété, démontré, et il n'est plus personne pour prêter la moindre foi à ces allégations mensongères, perfides autant que délirantes. Claire Goll savait ce qu'elle faisait jusqu'à un certain point. Laissons... Mais oui, la fragilité de Celan était extrême, sa sensibilité à l'injustice sans aucune limite et il s'est proprement empoisonné la vie avec ces accusation dérisoires au lieu de les balayer d'un simple revers de main. En même temps, il faudrait resituer le contexte général de l'époque, revisiter la vie de Paul Celan et mieux analyser la part d'un certain antisémitisme ambiant pour mieux comprendre ce qui a pu se passer. Celan n'a pas pu ou n'a pas su faire face, persuadé qu'il était qu'en s'attaquant à sa poésie, on s'attaquait à lui, qu'en s'attaquant à lui, on s'attaquait au juif, à tous les juifs. Je pense à ces mots si justes de son amie, la grande poète Ingeborg Bachmann qui lui dit dans une lettre ses « quatre vérités » : » Cher Paul, je crois vraiment que ton plus grand malheur réside en toi-même. Ce qui est affligeant et qui vient de l'extérieur est certes du poison mais ça peut être surmonté, Maintenant il ne dépend que de toi de l'affronter de façon appropriée. » Tout cela est bien connu maintenant, même si je suis le premier à dire que Celan n'est jamais plus lui-même qu'en se cherchant dans l'écriture de son poème. Et, croyez-moi, en se cherchant avec toute l'énergie dont il était capable, en s'exposant, sans vraiment prendre de gants...

C'est bien alors une fuite perpétuelle ; on court après le poète, qui court après son ombre ? On risque d'avoir toujours un train de retard

Pas faux, mais ne l'oubliez pas : cette œuvre, est désormais si fortement inscrite dans notre époque, célébrée, étudiée, commentée, qu'elle a appelé toute une littérature. Voici encore des clés qui ouvrent de l'extérieur, même si... On aurait peine à trouver un poème qui n'ait été décortiqué, explicité, revisité. Jusqu'à plus soif ; et s'il n'y avait autre chose qu'une obscurité de façade, cela fait

bien longtemps qu'elle aurait été levée. Laissons de côté le risque d'aller trop loin et d'ajouter à la richesse du texte des interprétations qu'on dira « virtuelles ». Mais je ne finis par me demander si l'obscurité trop souvent dénoncée n'est pas aussi et pour une part créée par la volonté nécessaire et louable de le commenter ou de le décortiquer. Comme si l'obscurité loin d'être alors levée, devenait le pendant de l'interprétation demandée par le poème. Comme si elle transcendait ce qui reste inexplicable ; comme si l'obscurité gardait par-devers elle cette nuit du temps qui reste inabordable ... Voyez ce qui trame, à notre insu peut-être, quand on accepte de moins savoir, quand on accède au « non-savoir » qu'appelle la poésie ; on peut en faire l'épreuve, ou mieux la contre-épreuve sur ces cinq vers de *la Rose de personne*

Un rien

nous étions, nous sommes, nous

resterons, en fleur :

la rose de rien, de

personne.

Déjà, en quelques mots à peine, en un rien de temps, une vie entière se dit, un destin se communique ; mais dans le rejet des vers et dans l'hésitation du sens, dans l'attrance des mots et dans l'appel du vide, un rien fleurit, un rien devient silencieusement parlant.

On est touché ; mais au-delà... ?

Un fin silence, infiniment parlant, clairement énigmatique, qui sait ? Je vous laisse juge... ; mais, plus que jamais, la poésie est nécessaire, lorsqu'elle prend la parole pour traduire sans trahir toutes les blessures sans nom ; elle est incontournable lorsqu'elle prend la parole pour nous rendre la parole et nous rappeler à ce qui ne peut s'appeler.

Autrement dit, pas de difficultés qui ne puissent être levées ? Il suffit de s'armer de patience et surtout, si je vous comprends bien, de suivre Celan en s'y abandonnant ? Bel acte de confiance...

Oui, heureusement ! Pensons à l'homme ; revenons à notre sujet de départ, quitte à sembler repartir en arrière. Rappelez-vous ce que nous essayons de faire : lire Paul Celan, le lire à livre ouvert, certes, mais ça veut dire aussi « lire l'homme », le lire à cœur ouvert. L'obscurité supposée de Celan est certes nécessaire, incontournable mais assurément ni voulue, ni recherchée comme telle. Répétons-

le : rien à cacher, nulle volonté de cultiver l'énigme, le secret pour le secret. D'où l'insistance de cette question qui semble effectivement se reposer sans cesse puisqu'elle traverse de part en part l'homme et son œuvre ouverte à tous les vents : comment l'entendre ? Dans tous ses développements, en démultipliant le sens autant qu'il est possible, prêtant l'oreille autant qu'il nous le demande. Comment faire droit à sa raison, à ses raisons et à ses déraisons ? Comment faire droit à son poème et rien qu'à son poème pour y trouver sa propre vérité ?

En avait-il lui-même la moindre idée ?

Nous le savons, l'aventure poétique de Celan commence, comme c'est le cas pour toute littérature, avec l'intraduisible. Si Paul Celan écrit c'est parce qu'il est habité, aimanté par le besoin de savoir et de parler dans l'ordre de ce savoir, par la nécessité de parler en accordant sa langue au propos qui l'anime. Autrement dit, le fond appelle toujours la forme et l'intention gouverne son expression. Alors, n'y voyez rien de gratuit ni de présomptueux quand il affirme : « Qui parle l'ombre parle vrai »

Au moins, pas de langue de bois...

L'ai-je assez dit ? Ses poèmes sont des foyers d'histoire, de vie, d'événements qui l'habitent... ; bref, leurs sources sont multiples, la ressource est unique : la langue quoi qu'il arrive, quoi qu'il en coûte, et quel qu'en soit le prix.

Repartons d'Adorno, et de cette parole archiconnue du philosophe de la théorie critique : « Écrire un poème après Auschwitz est barbare. » Traduisons-le si vous le voulez bien, pour affirmer qu'après Auschwitz la poésie doit renoncer à sa part belle, doit s'interrompre ou se ressourcer si ce faisant elle se refuse aux facilités de la langue, ou à la légèreté de son expression. Irresponsable, la poésie ne doit pas être ...

C'est une voie sans issue... ou une voix inaudible, puisqu'on semble condamné à jouer sur les mots

Ou sur un autre registre. J'y vois le début d'un autre message que nous adresse Celan et qui l'oblige à parler autrement qu'en parlant. Risquer la poésie n'est-ce pas trouver dans la langue la parole, la rumeur, le murmure-contenu qui permettra de dire ce que la langue dans son usage convenu, ne peut pas dire ? Permettez-moi cette autre formulation : la poésie, à moins qu'ici ne s'écrive le poème : prendre la parole au mot pour dire distinctement ce qui ne va pas sans dire ; prendre la

parole au mot, rendre la parole au mot. Partant de là, même si cela reste difficilement audible, obscur à qui ne veut pas l'entendre, parler en s'arrêtant de parler.

Comme une parole muette ... Ne sommes-nous pas dans la pure rhétorique ?

Oui, s'arrêter de parler, s'empêcher de continuer à parler comme si de rien n'était sans, pour si peu, se dédier au silence ou s'interdire de se manifester, de s'exposer : soit, ne pas plier d'emblée la langue aux seuls impératifs du verbe et de sa grammaire. Ainsi Celan préférera toujours le risque de l'obscur aux assurances formelles du pieux silence ou de la transparence. Ici, je le sais, pas facile de le suivre ; et je le sens, rien que pour nous, la voie reste bien étroite.

En somme, si je traduis, il parle allemand mais veut changer de langue

... à tout le moins trouver une autre parole. Lorsqu'il choisit tout de même de parler dans le poème, il parle sans soumettre forcément la parole aux règles de la bienséance, aux normes de la médiatisation. Mais en restant audible, à tout le moins crédible. Et croyez-moi, c'était pour lui un souci permanent.

Prudence, alors ; ne feignons pas de croire qu'il refuse de communiquer, qu'en Hölderlin revisité ou en prophète des temps modernes il aurait préféré l'abri d'une quelconque tour d'ivoire. Certes Paul Celan ne promet rien, n'annonce rien qui vaille, n'énonce au bout de la nuit peut-être même rien d'autre qu'une éternelle grisaille mais il s'engage aussi à tout donner de lui-même. Quand il délivre les mots du fin fond de la mémoire, quitte à se couper la parole à lui-même, quitte à s'interloquer, quitte à désenchanter le " vers "..., son texte expose crûment ses vérité premières.

Obscurité, quand tu nous tiens...

Comment le nier ? Mais, vous savez, ça vient de loin, du plus profond de son être. Une sorte d'appel d'air, sans doute, un besoin de respirer ; certains pensent y trouver une forme d'appel au secours. On ne peut rien exclure... Pour ma part, j'y vois surtout une force créatrice, résiliente, insistante, nourrie par l'énergie du désespoir qui le faisait tenir. Avec les jaillissements les plus imprévisibles. C'est bien en cela qu'il était Paul Celan ! Rappelez-vous le poème « *Tübingen, Jänner* » ébauché ou écrit lors d'un passage éclair dans la ville où vécut Hölderlin, l'immense poète qui, lui aussi, était un incompris et dont Celan se trouvait proche pour des raisons multiples

*S'il venait,
venait un homme,
venait un homme au monde, aujourd'hui, avec
la barbe de clarté
des patriarches : il devrait,
s'il parlait de ce
temps, il
devrait
bégayer seulement, bégayer
toutoutoujours
bégayer.
(" Pallaksch. Pallaksch ")*

On pourrait facilement dissenter sur les images parfaitement transparentes : la référence cette fois-ci explicite à la parole du poète romantique, héraut de l'idéalisme allemand mais finalement touché par la folie ; jusqu'à ce bégaiement, repris, interprété au cœur du mot « toujours », comme pour le prolonger, ne jamais en finir ; en conclusion sous forme d'ouverture, cette ponctuation répétée, redoublée, avec ce mot *Pallaksch*, qui reste suspendu, retenu, domestiqué, en somme, par les guillemets et par les parenthèses.

Un bégaiement, une parole inaudible, mais qui se dédouble ou qui redouble d'intensité, c'est tout ce qui reste de la parole ?

De fait, ces paroles naufragées semblent reconduire au plus profond de la nuit. « *Pallaksch. Pallaksch* », ça vient de nulle part en apparence mais ce n'est pas un cri ; on dirait presque une langue ancienne ou vaguement archaïque, avec cette sonorité étonnante qui, malgré tout, ressemble à de l'allemand. Celan avait d'ailleurs une oreille musicale, peut-être même, en tant que poète, une oreille absolue... Bien sûr, comme vous l'imaginez, cette véritable coda a donné lieu à de multiples tentatives de ... décodage ou d'interprétation. Indispensables ? la question reste ouverte. C'était d'abord un message informel. A première vue, Celan souhaitait seulement montrer l'obscurité des temps modernes, en martelant ces paroles impossibles

... mais finalement étrangement familières ! Les allemands ont ce mot d'« unheimlich », avec toutes ses nuances : inquiétant, étrange et familier, d'ailleurs sans être ailleurs ...

Ce sont, si l'on se fie au texte, les mots défaits d'un prophète désarmé... En vérité, si l'on suit Hölderlin, qui a bien prononcé ou bégayé ces mots qui semblent dénués de sens –il était fou, n'est-ce pas –, c'est bien la queue de la comète puisque, selon tous les experts, cela veut dire oui et non à la fois ! J'insiste *oui et non* à la fois, autrement dit, *in eins*, d'un coup d'un seul, ou mieux, d'un seul tenant

Du pur Celan, avec, tout de même, un soupçon de malice

J'y vois, plutôt, l'ombre d'un Schibboleth... Mais vous savez, Eric, son fils était un magicien qui tenait beaucoup de son père ! ... Je ferme cette parenthèse ou l'ouvre plus sérieusement sur un autre poème, cette requête improbable confiée au premier venu : « Toi aussi parle »

*Toi aussi parle
parle en dernier
dis ta parole.*

*Parle -
Mais sans séparer le non du oui.
Donne aussi le sens à ta parole :
donne-lui l'ombre.*

Sans commentaire. Je vous laisse apprécier l'ombre portée de la nuit et la beauté tangible d'une écriture qui révèle son secret sans jamais le trahir.

A nous de deviner ce qu'il sait nous cacher !

Au diable la dialectique ... Car on peut très bien lire *Tübingen, Jänner* sans en comprendre la fin, en restant sur sa faim. Quitte à se demander si sa parole n'est pas encore plus forte quand on entend ces mots *Pallaksch, Pallaksch*, qui n'en sont pas ou plus, qui semblent venir de loin, nous parvenir du fin fond de l'histoire ou de la nuit des temps... Quand on se laisse porter par leur intensité qui transcende et de loin leur prétendu non-sens. Laissez-moi survoler un tout dernier exemple ; le plus parlant et le plus exigeant puisque Celan y parle, comme si souvent, c'est vrai, sans retenue aucune. TOI SOIS COMME TOI, ce sont les premiers mots en lettres capitales de ce poème ouvert à tous les vents puisqu'il n'a pas de titre ; dans ce tutoiement qui passe, une fois encore, au-dessus de nos têtes, j'entends comme une demande, comme une prière qu'il s'adresse à lui-même. Vous le verrez, c'est un poème vraiment original où tout est concentré ; par la force des choses, un poème décharné

qui passe dans une langue-mère toute pénétrée d'allemand, ramassée sur elle-même... Avouons-le, un tel poème est difficile à lire, plus dur encore à réciter, avec sa langue qui parle par raccourcis et tutoie une « non-langue », une langue qui se délite, qui se « dédit » en s'adressant à l'autre :

TOI, SOIS COMME TOI, toujours.

Stant ip Jherosalem inde

erheyff dich (...)

des bouchées de boue, j'en ai avalées, dans la tour,

langage, pilastres en lisière des ténèbres,

kumi

ori

Si je résume ce que je trouve sans rien interroger, en écoutant tout simplement le texte : en chœur, cette thématique aux multiples entrées : Jérusalem, comme un lendemain qui chante..., et le retour sur soi, avec ces couleuvres qu'on avale, de la boue plein la bouche... Et pour dicter le rythme : Stant... Erheyff dich... Kumi/Ori ... ces signes cabalistiques portés par un semblant de Yiddish et un chouïa d'hébreu ! La « traduction » dans un langage commun, nous offre fort heureusement le repère qu'on cherchait. On y découvre ce leitmotiv qui germe dans le poème et prend son sens à l'intérieur des mots : *lève-toi et marche* ... Y ajouterai-je cet appendice qui traverse le texte et semble transparent : *Et tu seras toi-même*.

Faut-il alors privilégier une lecture littérale ? une interprétation d'ordre théologique ? ou psychanalytique ? Trouver la poésie ailleurs ? dans les méandres des lettres, dans les silences du texte ? ou dans le jeu des mots ? je pense à votre « transparent », qui tire votre interprétation dans le sens d'une autre naissance !

Allez savoir... Tous ces mots écorchés, toutes ces phrases étranglées ... Celan nous parle, avec la gorge serrée...

... du Celan tout craché

Comment ne pas le reconnaître ? Ensuite, tout reste ouvert... En écrivant, en cessant de parler - et le faisant sans cesse, au cœur même du poème, puisque bien entendu, la langue revient toujours parler d'elle-même - Celan évite de se prendre à son propre jeu. En cessant de parler en allemand,

parlant l'allemand avec ses mots bien plus qu'avec la langue, sauvant ainsi, comme il le peut, cette langue, Celan nous prie de l'écouter.

On en voit bien la force mais, dans de telles conditions, comment trouver du sens ?

Revenons pour une seconde à ces mots archaïques, esseulés, « étran­gés », Stant... Erheyff dich... Kumi/Ori ; je vous le répète, c'est un *Lève-toi et marche* qui passe entre les langues. La référence est claire, chacun s'y retrouvera. Autrement dit, c'est un acte de foi de Celan, évidemment pas très audible et pas très orthodoxe, mais qui évoque son *Loué sois-tu, Personne*, le vers emblématique qui donne son sens à *Psaume*. C'est le poème central dans *La rose de personne*, bien difficile de ne pas en retenir l'écho !

Une « non-prière », en somme, qui s'adresse à Personne

... un « non-poème » qui ne dit pas son nom, comme tant d'autres poèmes écrits par Paul Celan. D'où cette langue non-parlée, indicible, rebelle à la formulation ; un « dichten » sans « dichtung » comme diraient les allemands. Le parfait contrepied de ce « parler en langue » dont parle un autre Paul dans sa première épître à l'église de Corinthe. D'où ce squelette habillé de la langue qui semble éternellement s'élire et se dédire, échouer entre penser et dépenser, Qui peut le nier ? On ne pourrait à proprement parler, indiquer, signifier, communiquer le tout-venant avec cette langue arrachée à la langue, « écrite séparée », « écrite désassemblée », comme il est dit dans *Strette*. Comme vous l'imaginez, Celan le savait mieux que personne, mais il reste étonnamment lisible puisqu'il dessine sans cesse de nouvelles perspectives. Relisant *Strette*, on retrouverait cette autre ouverture du poème, dans sa forme achevée : le poème, ce qui reste de la langue quand on ne parle plus.

A ce point tout est dit ?

Oui et non, si je peux, moi aussi, user d'un « schibboleth ». À vous de choisir comment accentuer la phrase, comment interpréter ce « reste »... J'aurais aimé mieux souligner l'obscurité et la lucidité du créateur lorsqu'il demeure tel qu'en lui-même l'altérité le change, lorsqu'insoumis, étranger en son for intérieur, il rentre en lui pour essayer de parler *avec* sa langue, de parler *dans sa* langue en lui confiant la prise en charge d'une voix qui reste terriblement humaine ; mieux partager la ténébreuse simplicité de Celan, lorsque « hors de lui », il lui arrive plus souvent qu'à son tour, de développer une langue natale en la fondant explicitement dans sa langue maternelle. En prenant garde de ne

pas hurler, de ne pas élever la voix. Dans l'« *Entretien dans la montagne* », il évoquera ce rendez-vous avec lui-même : « Une rencontre m'a mis en présence de ... moi-même » juste avant de conclure sur ce qu'il vit comme une « sorte de retour à l'endroit natal ». Bien entendu, qui le contestera ? Il faut aussi parler pour arriver à non-parler. Toutefois, là-bas, le poème parle quand le poète se tait.

Si l'on vous suit, on arrive dans ces parages limites, qui peuvent sembler nous éloigner de l'histoire, de cette Histoire, grand H, qui semble pourtant au cœur de la poésie de Celan. Comme si l'envie ou le désir sans frein prenaient soudain le dessus...

Et pourtant... « Hors de lui », pas hurler, ça ne vous rappelle rien ? Celan connaissait ses démons... Dans une telle perspective, le vrai souci de Celan fut de gagner sur le réel et cela demande aussi d'apprendre sans savoir, de s'avancer en défrichant le terrain.

La hantise de Celan fut toujours de sentir et toucher, de transmettre en touchant droit au cœur ce savoir des extrêmes, ce non-savoir, qui à coup sûr ne tient dans nul contenu. Celan, poète et Celan rescapé. Avec toujours une seule et même idée en tête, cette obsession de « tout dire », de parler pour les autres, en choisissant ses mots, avec les mots qu'il faut. Rappelons-nous encore... Suivons la bouteille à la mer, cette image évoquée dans le « discours de Brême », une ville, je le note, à l'autre extrémité de l'Allemagne, très loin de la Forêt noire et de la « Hütte » si chère à Heidegger... Nous en parlions il y a quelques instants. Celan confie ses espoirs et ses doutes dans ce discours si important, où il questionne le fond de son expérience : « Le poème, en tant qu'il est, oui, une forme d'apparition du langage, et par là, d'essence dialogique, le poème peut être une bouteille jetée à la mer, abandonnée à l'espoir – certes souvent fragile – qu'elle pourra un jour, quelque part, être recueillie sur une plage, sur la plage du cœur peut-être. »

A-t-il une chance de s'en sortir ? Cette folle envie de « tout dire » ... La bouteille à la mer, c'est celle d'un naufragé

Je ne sais... Celan se devait fatalement d'être obscur lorsqu'il s'emporte dans la nuit du temps, lorsqu'il avance dans l'inconnu et préserve sa part d'ombre en témoignant de l'avancée. *Le Méridien* se termine sur une dernière pensée pour « les efforts de celui qui va de tout son être au langage, blessé de réalité et en quête de réalité ». Peut-être est-ce là le temps qui va, sombre cortège, la suite du temps qui passe. On y lira une leçon des ténèbres, le salut de l'autre nuit, le signe d'une fragile éclaircie qui ne tiendrait pas sous la lumière trop crue des projecteurs. Fions-nous à cette simple évidence : c'est dans la nuit, au beau milieu de la nuit, que la lueur s'aperçoit le mieux, telles ces

étoiles filantes dans le poème, « loin de tous les ciels, près de tous les ciels », à mi-chemin du vide et du ciel bleu.

Comme un phare dans la nuit ? ou au milieu de la mer ? Bien loin de la plage imaginaire où il a fini, hélas, par échouer

On peut le craindre. Sa fin tragique montre à quel point il a vécu sa vie comme un échec, refusant toute forme d'aide, vivant loin de ses proches, en survivant de l'Histoire qui ne voyait plus que cela : rien à sauver !

Pourtant, il aura tout tenté

Tendez l'oreille... Prenez le temps... Laissez ces trois mots résonner tous ensemble, parler d'un seul tenant. En vrai poète gardant l'âme de la langue, Celan rêvait encore de tout dire *et* rien dire. De tout dire sans rien dire. En s'accrochant à cela pour récuser le néant et l'abîme. *Rien à sauver*, c'est aussi ce message-là que contenait sans doute la bouteille à la mer. Ces mots à mi-chemin du rêve et de la réalité. Mais au-delà... Avec Celan, il y a toujours un au-delà. Il reste le témoin ; non pas seulement celui qui voit et moins encore celui qui croit, qui croit savoir décrire, communiquer, transmettre, interpréter, etc. Témoigner c'est rendre lisible pour l'autre et l'on comprend, alors, pourquoi il n'est de témoignage qu'écrit.

« Nul ne témoigne pour le témoin » dit-il, comme s'il voulait calmer ou tempérer l'ardeur de ses commentateurs !

« Nul ne témoigne pour le témoin » ... « Niemand ... », Nul ou Personne, cela dépend des traducteurs. C'est certainement la phrase la plus reprise, la plus commentée dans toute l'œuvre de Celan. Et pourtant pas la plus facile ! Dans cette violence testamentaire, dans ce noyau d'une vie qui dit deux vérités en une, je choisis de reconnaître la force apprivoisée d'une préférence pour cet au-delà que j'évoquais à l'instant même : au-delà de la parole, au-delà des faits et de ce que l'on peut en dire, mais au nom de l'homme et du poète qui *touche à l'indicible...*

... à l'innommable !

Exactement. Même dans *Fugue de la mort*, jamais Celan ne nomme directement le puits sans fond où a sombré l'Allemagne, dans sa fuite en avant. Plus de témoin. Telle est la vérité sans fard ; pas

besoin de nom, aucun effet d'annonce et moins besoin encore de tombeau pour Paul Celan. Je n'oublierai jamais la surprise de mon amie Gisèle quand parut un étrange « Kaddish pour Paul Celan ». Permettez-moi, en guise de conclusion, cette sorte de confidence : je lis Celan et ne suis sûr de rien, si ce n'est d'une seule chose. L'obscur m'apporte ce je-ne-sais-quoi qui compte infiniment; tout ce qui ainsi m'échappe me donne parfois le sentiment que c'est au fond ce qui m'importe le plus au monde.

Un bel acte de foi !

Si vous voulez... Mais c'est bien davantage le fruit de mon expérience. « Le jour est malade d'image. Folie, folie. La nuit malade d'oublis » disait Edmond Jabès. L'obscurité de la nuit de Celan permet de lutter contre l'oubli et sa lumière rasante est le meilleur remède contre l'aveuglement du jour. Restons-en là sans être quittes de notre dette ; pour témoigner de notre gratitude, osons seulement le mot de la fin : on peut aimer Celan pour ce qu'il est, l'immense poète qui a ouvert la poésie à son avenir le plus imprévisible. On peut aussi aimer Celan pour sa part d'ombre, pour son obscurité qui porte silencieusement les traces de son histoire, qui dût panser jour après jour d'inguérissables blessures.

Didier Cahen

2020/2021

¹ Dire de la poésie qu'elle est obscure ou la déclarer telle, c'est dire en même temps qu'on la trouve élitiste, peu généreuse, non esthétique et surtout non éthique; y trouver quelque chose d'immoral, d'anormal tant la poésie est censée être d'office le royaume de la transparence, de la clarté la plus immédiate et la mieux partagée.

² Edmond Jabès, *L'obscurité potable*, GLM, 1936